کشمیر میں اردو افسانے کی
ابتداء اور ارتقاء

گورونانک دیو یونیورسٹی امرتسر فیکلٹی آف آرٹس میں پیش کیا گیا تحقیقی مقالہ

برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی

(اردو)

نگران

ڈاکٹر عزیز عبّاس

مقالہ نگار

نصرت مقبول

شعبۂ فارسی و اردو، گرونانک دیو یونیورسٹی

امرتسر پنجاب

(2008)

DEVELOPMENT OF URDU SHORT STORY IN KASHMIR

Thesis submitted to Guru Nanak Dev University Amritsar, Punjab in fulfillment of the Requirements for the degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU
The faculty of Arts

Supervised by: Submitted by:

Dr. Aziz Abbas (Supervisor)

Dr. Mohammad Zaman 'Azurda' (Co-Supervisor)

Nusrat Maqbool (Research Scholar)

DEPARTMENT OF PERSIAN & URDU
Guru Nanak Dev University,
Amritsar-143005
Punjab

2009

DEVELOPMENT OF URDU SHORT STORY IN KASHMIR

Thesis submitted to Guru Nanak Dev University
Amritsar Punjab
in fulfillment of the Requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU

The faculty of Arts

Aziz Abbas 18-8-09
Supervised by:
Dr. Aziz Abbas

Nusrat 18-8-09
Submitted by:
Nusrat Maqbool

DEPARTMENT OF PERSIAN & URDU
Guru Nanak Dev University Amritsar Punjab

2009

فہرست

ابتدائیہ

یہ بات بلاخوف، تردید کہی جاسکتی ہے کہ اردو زبان و ادب کی تاریخ کشمیری ادیبوں اور فنکاروں کا ذکر کئے بغیر ہمیشہ ادھوری اور نامکمل سمجھی جائے گی۔ پنڈت رتن ناتھ درسرشار، سعادت حسن منٹو، آنند نارائن ملا، چکبست وغیرہ کی ادبی خدمات کو کون بھلا سکتا ہے اور پھر کشمیر اور اردو کا تعلق بہت پرانا ہے۔ پورے برصغیر میں جموں و کشمیر ایسی واحد ریاست ہے جہاں اردو ایک صدی سے زائد عرصے سے سرکاری زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ گزشتہ ایک صدی کے دوران جموں و کشمیر میں جو ادب تخلیق ہوا وہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے گرانقدر اور لائق توجہ ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہیں کہ اردو کے متعدد ادیبوں نے کشمیر کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ممتاز شعراء نے اپنی شعری تخلیقات میں کشمیر اور اس کے فطری حسن کا بڑا ہی والہانہ انداز میں اظہار کیا ہے لیکن چونکہ وہ غیر کشمیری تھے اور کشمیر کی تہذیبی وسماجی زندگی سے متعلق ان کا مطالعہ یا مشاہدہ براہ راست نہیں تھا بلکہ روایات اور اخباری اطلاعات پر مبنی تھا اس لیے وہ کشمیر اور یہاں کی تہذیب، ثقافت، سماجی زندگی اور مزاج کو اپنی تخلیقات میں صحیح رنگ میں پیش نہیں کر سکے۔

یہاں کے افسانہ نگاروں ہی نے اردو افسانے میں کشمیری تمدن کو متعارف کیا۔ پریم ناتھ در،

امین کامل، علی محمد لون، تیج بہادر بھان، پشکر ناتھ، آنند لہر، نور شاہ، امر جیت سنگھ ساگر، شمس الدین شمیمؔ ہوں یا محمد زمان آزردہ یا دیگر افسانہ نگار، سبھوں نے اپنی تحریروں میں کشمیری تہذیب وتمدن کی عکاسی کی ہے۔

ادھر کچھ عرصہ سے نقادوں نے اردو افسانے کو خاص طور پر تنقید اور مباحث کے لیے منتخب کیا ہے ورنہ اس سے پہلے اردو افسانے کو پہلے درجے کی تخلیقی تحریروں میں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔ اب اس صنف کو بھی باقی تخلیقی تحریروں کے برابر مانا جاتا ہے دوسری بات یہ ہے کہ اردو افسانے کو علاقائی بنیادوں پر کئی خانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ظاہراً یہ بات عجیب سی لگتی ہے کیونکہ اردو زبان ایک ہے اور افسانہ نگاری اس کی ایک اہم صنف ہے لیکن جب ہم مختلف علاقوں میں تحریر کردہ افسانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو اُن میں اُسی علاقے کے تہذیب وتمدن کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اگر ایک افسانہ نگار اپنے افسانے کی بنیاد حقیقی زندگی میں پیش آنے والے واقعات پر نہیں رکھے گا تو یہ افسانے پریوں کی داستانیں بن کر رہ جائیں گے اور تحریر کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اردو برصغیر کے ہر خطے میں موجود ہے۔ اس لیے مختلف خطوں میں لکھے جانے والے افسانوں میں مختلف علاقوں کی تہذیب وتمدن اور ثقافت کا عنصر موجود رہتا ہے۔ بے شک ہر علاقے میں لکھے جانے والے افسانے مبنی بر حقیقت نہیں ہوتے ہیں مگر اس کا تعلق کہیں نہ کہیں اُس خطے سے ہی ہوتا ہے۔ جہاں وہ لکھے گئے ہوں۔ اسی لیے کشمیر میں تحریر کئے گئے افسانے تہذیب وتمدن، ثقافت اور علاقائی اثر کے حوالے سے مختلف ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں افسانے کو اصلی تناظر میں دیکھنے کے لیے محققین نے اس صنف کو علاقائی تناظر میں جانے کو بہتر سمجھا ہے۔ چونکہ کشمیر تہذیب وتمدن اور ثقافت کے حوالے سے مختلف ہے اس

لیے جب کشمیر میں لکھے جانے والے افسانوں کی جانچ پرکھ نہیں کی جائے گی تب صاف اور مکمل تصویر ابھر کر آنا دشوار ہے۔

یہی وجہ ہے کہ میں نے ''کشمیر میں اردو افسانہ'' کے موضوع کو پی۔ایچ۔ڈی کے لیے چن لیا۔میرا یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: اردو افسانہ

اس باب میں افسانہ کی تعریف،تشریح،توضیح اور اس کے فنی اور جمالیاتی لوازمات سے بحث کرتے ہوئے مختلف ناقدین کی آراء کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ناقدین کے خیالات کا تجزیہ اور تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا۔

باب دوم: اردو میں افسانے کا ارتقاء

اس باب میں اردو افسانے کے تدریجی ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے ان عوامل،محرکات، نظریات اور تحریکات کا بھی اختصار کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے اردو افسانے کی ترقی وتوسیع میں کلیدی رول ادا کیا۔

باب سوم: کشمیر میں زبان وادب کی ترویج واشاعت

اس باب میں کشمیر میں اردو ادب کی شروعات اور اس کی ترویج واشاعت کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔

باب چہارم: کشمیر میں اردو افسانے کا آغاز وارتقاء

اس باب میں کشمیر میں افسانے کے آغاز سے مختلف ادوار اس کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے کشمیر کے نمایاں اردو افسانہ نگاروں مثلاً پشکر ناتھ،نور شاہ،اختر محی الدین،تیج بہادر بھان،علی محمد لون،

سوم ناتھ زتشی، حامدی کاشمیری، پروفیسر مرزا محمد زمان آزردہ، ڈاکٹر برج پریمی، عمر مجید، شمس الدین شمیم اور کالد یپ رعنا کے نمائندہ افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو مرکز توجہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہاں کے افسانوی ادب میں مقامی تہذیب و معاشرت کے نقوش اجاگر کیے جا سکیں۔

میں اپنے نگراں ڈاکٹر ''عزیز عباس'' کا شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی نگرانی میں یہ مقالہ مکمل کرنے کی سعادت نصیب ہوئی انھوں نے میرے اس مقالے کی تیاری میں ہر ممکن رہنمائی فرمائی۔ اُن کی رہنمائی میں میری ہر مشکل آسان ہوگئی اُن کی رہنمائی شامل حال نہ ہوتی تو میرا یہ مقالہ غالباً اس صورت میں سامنے نہ آتا۔

میں گرونانک دیو یونیورسٹی امرتسر اور شعبۂ اردو کے اُن اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے میرے کام میں دلچسپی دکھائی اور مجھے اپنے مشوروں سے نوازا ان میں خاص طور پر میں صدرِ شعبہ اردو ''ڈاکٹر برکت علی'' کی شکر گذار ہوں جنھوں نے میرے مسودے اور اس کی ترتیب و تنظیم میں میری رہنمائی کی اور نہایت ہی مفید اور قیمتی مشورے دے کر اس مقالے کے وقار میں بے حد اضافہ کیا۔

میں اپنے اُستاد ''ڈاکٹر محمد زمان آزردہ'' کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہوں جنھوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے درمیان وقت نکال کر میرے اس مسودے کو ورق ورق غور سے دیکھا اور اپنے مشوروں سے نوازتے رہے۔ ان کی ذاتی دلچسپی کے بغیر شاید ہی یہ مقالہ مکمل ہو سکتا۔ نیز انھوں نے اپنے نجی کتب خانہ میں سے بعض اہم رسائل اور کتب بھی فراہم کیں یہ مقالہ آپ کی دلچسپی اور شفقت کا ہی نتیجہ ہے آپ کا شکریہ ادا کرنے کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔

میں استادِ محترم ''ڈاکٹر منصور احمد میر'' کی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے اپنی مصروفیات کے

باوجود نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ بیشتر موقعوں پر مجھے اپنی رہنمائی سے غلطیوں کے ارتکاب سے محفوظ رکھا۔

میں گرو نانک دیو یونیورسٹی کلچرل اکادمی سرینگر اور کشمیر یونیورسٹی کی لائبریری سے وابستہ اہلکاروں کی بھی ممنون ہوں جنھوں نے متعلقہ مواد کی فراہمی میں راقم السطور کی مدد کی جس سے میرے مقالہ کی تکمیل میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔

میں اپنے والدین کی بے حد ممنوں ہوں جنھوں نے مجھے ہر طرح کی سہولیتں میسر رکھیں۔ انھوں نے مجھے اتنی فرصت اور مالی امداد فراہم کی کہ میں اس مقالے کو تیار کر سکی اُن کی بے پناہ محبت، شفقت اور حوصلہ افزائی ہر لمحہ مشعل راہ بن کر میرے ساتھ رہی۔ مجھے یہ کہنے میں کسی قسم کا تامل نہیں ہے کہ اگر اُن کا شوق میری محنت کے ساتھ شامل حال نہ ہوتا تو یہ مقالہ میرے لیے مکمل کرنا ایک مشکل کام تھا۔

یہ بات ہر ایک جانتا ہے کہ تحقیق میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی۔ کون جانتا ہے کہ کب گرد و غبار کے نیچے سے کونسا مواد سامنے آئے اور محققین اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو جائیں۔ البتہ ایک بات وثوق سے کہنا چاہوں گی کہ تمام تر کوششوں کے نتیجے میں جس مواد تک میری رسائی ہوئی اُس کو میں نے ایمانداری، خلوص اور توجہ سے دیکھا اور جو نتائج میری سمجھ میں آئے اُن کو آپ کی خدمت میں پیش کر رہی ہوں۔

نصرت مقبول ۱۸ اگست ۲۰۰۹ء

نصرت مقبول

(ریسرچ اسکالر)

مختصر افسانہ: تعریف اور تکنیک

افسانے کا موجودہ روپ ایسا قدیم ترین ورثہ ہے جو بے شمار مراحل سے گزر کر ہم تک پہنچا ہے۔ آسمانی صحائف کے اعتبار سے آدم کی تخلیق اور کائنات کا وجود دنیا کی سب سے پہلی کہانی قرار پاتی ہے جو ہمیں ہمارے آغاز کی خبر دیتی ہے۔ یونانیوں کے نزدیک افسانہ نویسی شاعری اور موسیقی سے زیادہ قدیم ہے عبدالقادر سروری کہانی کے مختلف رنگ و روپ ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یونانی نقطۂ نظر سے یہ فن شاعری اور موسیقی کی دیویوں Muses سے بھی قدیم ہے کیونکہ جس وقت وہ پیدا ہوئی ہیں یہ موجود تھا۔ یہ ہمیشہ ان کا مونس رہتا اور اپنے دلفریب قصوں سے ان کے کانوں کو لذت اندوز کرتا رہتا تھا۔ اس کی جہانگیری کا یہ حال ہے کہ کائنات کے کسی گوشے میں بھی ایسی قوم کا پتہ نہیں چلتا جس کے کان قصوں سے ناآشنا ہوں۔"[1]

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کہانی کا وجود اپنے رنگ و بو سے ہر دور میں ذہن انسانی کو مہکاتا اور اپنے رنگ و روپ کو نکھارتا رہا ہے۔ اس کا فنی اور ارتقائی سفر انتہائی طویل ہے اس کی ابتداء

---

[1] دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری ص ۱۰

اور انتہا کے درمیان انسانی تہذیب وتمدن، علم ودانش اور ذہنی کارکردگی کی ایک طویل تاریخ پھیلی ہوئی ہے۔ اس تاریخ کے آئینے میں فن افسانہ نگاری کے سارے نشیب وفراز اور بدلتے روپ صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ سید احتشام حسین اس فن کی قدامت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"اس کی بُنیاد سماجی ہے اس کی شکل میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کی تہہ میں وہی حقیقتیں کام کرتی رہی ہیں جن سے تمدن کا پورا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔"[1]

ناقدین اور علمائے ادب کی آراء کو سامنے رکھیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ افسانہ انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود کا رہینِ منت ہے۔ انسان نے اپنے احساسات و جذبات، واردات و تجربات، مشاہدات وخیالات میں اپنی فکری رنگ آمیزی اور پرواز تخیّل سے کہانی کو جنم دیا ہے اور یہ انسانی ارتقاء کے زیر سایہ پروان چڑھی۔

ڈاکٹر صغیر افراہیم کہانی کے ارتقائی مراحل کے نقوش ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شروع میں ہر نئی چیز جو انسان دیکھتا اور نئی بات جو وقوع پذیر ہوتی اس کے لیے باعث حیرت ہوئی۔ یہی حیرت اس کو خیال وخواب کی دنیا میں سیر کراتی نئے احساس اور جذبے سے روشناس کراتی تو ہر نیا واقعہ حادثہ، تجربہ اور مشاہدہ ایک نئی کہانی کی تشکیل کر دیتا بہت چھوٹی اور معمولی بات اس کے لئے کہانی کا روپ اختیار کر لیتی ماہ وسال گزرتے رہے۔ کہانی انسانی ارتقا کے دوش بدوش آگے بڑھی اور شاداب ہوتی رہی۔"[2]

---

[1] روایت اور بغاوت، سید احتشام حسین ص ۱۷۶

[2] اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم ص ۲۷۷

افسانہ کے فن پر بات کرتے ہوئے یہ بات ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ ادب فکر و اظہار کے تحریری ادغام اور امتزاج کی عملی صورت کا نام ہے۔ لیکن ادب میں فکر و اظہار کا تخلیقی ہونا لازمی اور بنیادی شرط ہے۔ فکشن بھی اسی تخلیقی فکر و اظہار کا ایک اہم ترین رخ ہے جسکی جڑیں ہر زبان کے ادبیات میں زمانہ قدیم سے موجود ہیں۔ داستان دیو مالا، حکایت، اسطور، کتھا اور جاتک کتھا اور جاتک کتھائیں اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں۔ البتہ اس بات سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا کہ ادب و تخلیق کی ہر جہت وقت، زمانہ اور ماحول کے مطابق اپنی پہچان کے نت نئے ذرائع تلاش کرتی رہی ہے۔ افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح روزِ اول سے تجربے ہوتے آرہے ہیں ''نرمل ورما'' افسانے کے ارتقاء اور اسکی بدلتی ہیئتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دورِ جدید تک آتے آتے کہانی اپنی اجتماعی یادوں کے خاندان سے باہر نکل کر دھیرے دھیرے ایک شخص کے ذاتی اور پرائیوٹ تصور کو بیدار کرنے لگی۔ اب اس کی جڑیں ادیب کی ذاتی حسیت میں پوشیدہ رہتی ہیں اور یہ شخص حسیت کہانی پر جلوہ گر رہتی ہے۔''[1]

افسانوی فن کی بحث دراصل افسانے کی بحث ہے اور افسانے کی مکمل اور جامع تعریف میں ہی اس کا جواب مضمر ہے لیکن آج تک افسانے کے جامع اور متفقہ اصول وضع نہیں ہو سکے کیونکہ افسانے کی ہئیت ہر دور میں بدلتی رہی ہے۔ ہر دور کا فنکار اس میں ہیت، اسلوب اور تکنیک کے تجربے کرتا رہا ہے۔ اسی لیے محمد حسن عسکری نے افسانے کی صنف کو ادب کی سب سے آزاد صنف قرار دیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ اس کی کوئی مقررہ اور متعین تعریف نہیں ہوسکتی ہے۔ شہزاد منظر

---

[1] بحوالہ اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم ص ۲۱۹

افسانے کی اس رنگارنگی اوراس کی ہیتی تبدیلیوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''افسانے کی کلاسیکی تعریف کے مطابق اس میں مربوط اور منفبط پلاٹ ہونا ضروری ہے تاکہ اس میں افسانویت اور دلچسپی پیدا ہو۔ اگر افسانہ کے لئے یہ پہلی شرط مان لی جائے تو کہانی کے بغیر افسانے کا تصور ممکن نہیں رہتا لیکن جیسا کہ ہم عالمی ادب کی تعریف سے واقف ہیں، دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں نے بہتیرے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مروجہ معنوں میں کوئی پلاٹ یا افسانویت نہیں۔ اس کے باوجود ان افسانوں کا شمار دنیا کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے۔''[1]

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کہانی کا عنصر افسانے کی جان ہے۔ اسلئے شمس الرحمٰن فاروقی کا افسانویت پر اصرار بے جا نہیں۔ افسانے کے فن سے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''افسانہ چاہے واقعے کا اظہار کرے یا کردار کا، یا دونوں چیزوں کا یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے وہ بیان یعنی Narration کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا بیانیہ اس کے لئے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے۔ اگر افسانے میں سراسر مکالمہ ہے یا صرف خود کلامی ہے تو بھی وہ افسانہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں کسی واقعے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے...... بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے۔''[2]

---

1. جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر ص ۷۵ 2. ''افسانے کی حمایت میں'' شمس الرحمٰن فاروقی ص ۶۸

لفظ افسانہ ''فسوں'' سے نکلا ہے جس کے معنی من گھڑت بات کے ہیں۔ اردو میں لفظ افسانہ کے معنی جھوٹی بات سرگزشت، روئداد، طویل بات، چرچا وغیرہ لئے جاتے ہیں پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''جس طرح انگریزی میں Fiction کا لفظ ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے، اسی طرح اردو میں ''افسانہ'' ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے اور تقریباً تین (۳۰۰) سو برس افسانوی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت اس بہ ظاہر سیدھے سادے لفظ کے اَن گنت اور ایک سے زیادہ رنگین تصور ہماری نظر کے سامنے آتے ہیں۔''[۱]

ڈاکٹر عبدالمغنی بھی ان کے ہم خیال ہیں:

افسانہ ایک لچک دار لفظ ہے داستان، ناول اور مختصر افسانے کی کسی قسم پر بھی اس کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ سرگزشت آدم اور خودنوشت سوانح عمری بھی اس کے دائرے سے خارج نہیں۔''[۲]

اردو میں مختصر افسانہ شارٹ اسٹوری "Short Story" کا ترجمہ ہے۔ یہ صنف موجودہ ہیت میں جدید مغربی ادب کی دین ہے اردو میں افسانہ مغرب سے آیا ہے۔ اپنی پیدائش کے بعد سے لیکر دورِ حاضر تک افسانہ نے اتنی شکلیں بدلیں کہ کسی مخصوص تعریف کا تعین کرنا دُشوار ہے۔ اس کے باوجود مختصر افسانے کے بارے میں ناقدین اور محققین نے مختلف آراء پیش کی ہیں اور اس نتیجے پر پہنچے

---

۱ وقار عظیم: نیا افسانہ ص ۱۳

۲ عبدالمغنی: نقطۂ نظر ص ۶۳

ہیں کہ مختصر افسانہ ادب کی وہ صنف ہے جسمیں زندگی کے کسی ایک پہلو کو پورے فنی لوازم کے ساتھ پیش کیا جائے۔ مختصر افسانے کے فن کے بارے میں مختلف لغات میں حسب ذیل بیانات ملتے ہیں:

"The Short Story is usually concerned with a single effect conveyed in a single episode or scene, involving a small number of characters." [۱]

"A Short Story usually has a few characters in a single sitting and focuses on a single incident" [۲]

"Singleness of aims and singleness of effects are the two great causes by which we have to try the value of Short Story as a piece of Art." [۳]

مندرجہ بالا اقتباسات سے افسانے کے بارے میں درج ذیل نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

(۱) مختصر افسانہ میں کسی موضوع یا کسی خیال کو کہانی کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔

(۲) مختصر افسانہ میں صرف ایک ہی واقعہ کو پیش کیا جاتا ہے۔

(۳) مختصر افسانوں میں کرداروں کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی کردار ہوتا ہے۔

پروفیسر احتشام حُسین نے افسانہ کے متعلق اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

''ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ الامتیاز ہوگی، جو چیز

۱۔ The New Encyclopaedia Britannica, Vol:30 P.No.461

۲۔ The New Book of Knowledge, 1976 P.No.314

۳۔ Introduction to the Studies of Literature, Henery Hudson P.No.339

فرق پیدا کرنے والی ہوگی، وہ صرف اُس لمحے کی لذت ہوگی جس لمحہ میں
پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا ہے۔ اُس کو پڑھنے سے جسم میں جوجھر
جھری پیدا ہوئی۔ جو لطف پیدا ہوا اور تھوڑی دیر کے لیے اس نے اُس
میں ایسی خوبیاں محسوس کیں، جو افسانہ میں ہونی چاہئیں۔''[1]

ڈاکٹر اختر اورینوی کی رائے ملاحظہ ہو:

''ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامہ کی طرح معجزہ ہے، ایجاز کا باوجود
اختصار کے فنی حیثیت سے وہ ایک حُسن کامل ہوتا ہے اور اپنے حُسن
تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لئے ذہنی مسرت کا سامان۔''[2]

سعادت حسن منٹو افسانہ کی تعریف یوں فرماتے ہیں:

''ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو، اپنے اُوپر مُسلط کر کے اس انداز سے بیان
کر دینا کہ وہ سُننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔''[3]

لطیف احمد کہتے ہیں:

''کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔''[4]

سید وقار عظیم افسانہ کے متعلق اپنا خیال اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

''افسانہ، کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بن کر کسی ایک واقعہ
ایک جذبہ، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی
کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرتا ہے کہ وہ دوسری چیزوں سے

۱، ۲، ۳، ۴ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مُطالعہ، ڈاکٹر نگہت ایجاز ص ۲۰-۲۱

الگ نمایاں ہو کہ پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو،
افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اُسے داستان اور ناول سے
الگ کیا ہے۔ مختصر افسانہ میں اختصار اور ایجاز کی دوسری امتیازی
خصوصیت نے اُس کے فن میں سادگی حُسن ترتیب وتوازن کی صفت پیدا
کی۔"[1]

وقار عظیم صاحب اپنی کتاب "فن افسانہ نگاری" میں ایڈگر ایلن پُو، اے۔ جے۔ جے۔ ریڈکلف، ایچ۔ جی۔ ویلس، چیخوف، مس انربتھ بودین، ای۔ جے۔ اور برین و دیگر ممتاز مغربی ادیبوں اور فنکاروں کے حوالے سے افسانہ کی تعریفیں وخصوصیات درج کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

"افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی
واقعے کو اُبھارتی ہے۔ جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک
مخصوصی گروہ) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی
کشمکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے) اور واقعات کی
تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا
ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔"[2]

افسانہ میں کہانی پن کو ہمیشہ اولیت حاصل رہی۔ اس لیے کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے،

---

[1] وقار عظیم "داستان سے افسانے تک" کراچی ۱۹۶۰ء ص ۱۶

[2] فنِ افسانہ نگاری، وقار عظیم ص ۱۶

اس میں کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ افسانے میں کہانی پن کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے قمر احسن لکھتے ہیں:

"دادی نانی کی کہانیوں سے داستان تک اور داستان سے ماضی پرستی کے رجحان تک افسانہ دراصل نقل واقعہ رہا ہے۔ مجرد خیال، احساس یا واقعہ بغیر کہانی پن کے التباس کے افسانہ میں ممکن ہی نہیں۔ چونکہ یہ بیانیہ کا محتاج ہے اور رہے گا اسلئے افسانہ میں زمانہ، پلاٹ اور نقل واقعہ یا واقعہ کا ہونا ضروری ہے۔"[1]

ڈاکٹر صغیر افراہیم افسانے میں پلاٹ، کردار اور واقعہ کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"مختصر افسانہ کی ہیت کو دیکھا جائے تو اسکے تشکیلی عناصر میں پلاٹ، کردار، ماحول اور فضا کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ افسانہ میں واقعات، مشاہدات و حادثات کی فنی تعمیر دراصل پلاٹ کی تشکیل کی وساطت سے ہوتی ہے جو افسانے کے دیگر اجزا کو آپس میں مربوط رکھ کر آغاز سے انجام تک تجسس اور تسلسل کو برقرار رکھتی ہے، پلاٹ جس قدر مربوط، تجسس خیز اور متناسب ہوتا ہے افسانہ اتنا ہی دلچسپ اور معیاری ہوتا ہے۔"[2]

اِس تمام بحث سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ افسانہ کی کوئی ایسی جامع تعریف کسی نے نہیں

---

۱ جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر ص۹

۲ اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم ص۲۱۹

لکھی جو اُس کی پوری خصوصیات کا احاط کر سکے دراصل اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ بدلتے وقت اور زمانے کے ساتھ ہمیشہ نئے نئے رنگ میں ڈھلتا رہا۔

زمانہ قدیم سے دیکھا گیا ہے کہ کہانی سے انسان کی دلچسپی اور اس مشغلے سے انسان کا لگاؤ اُس کی اجتماعی زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ دراصل اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہے اور اسی سبب انسانی زندگی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی۔ یعنی جس طرح انسانی زندگی میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ اسی طرح تبدیلیوں کے اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ ایک اچھے افسانے کا مطلب کم سے کم وقت میں قارئین کے ذہنوں پر ایک خاص تاثر نقش کر دینا ہے۔ جس کی خاطر ایک افسانہ نگار اپنے پورے تجربات، مُشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے۔ جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔

جہاں تک افسانہ کے مقصد کا تعلق ہے وہ محض تفریح طبع نہیں ہو سکتا وہ حیات انسانی کا عکاسی بھی ہے اور نقاد بھی اور حقائق زندگی سے اس کا گہرا تعلق ہے بقولِ مُنشی پریم چند وہ ایک لمحہ میں کسی گھماو پھراو کے بغیر رُوح کے کسی نہ کسی جذبہ کو ننگا کر دیتا ہے۔ گویا وہ ہماری زندگی کے ظاہری و باطنی دونوں رُخوں کو پیش کرتا ہے۔

> ''افسانہ معاشرے کا آنسو ہے جو افسانہ نگار کی آنکھ سے ٹپکتا ہے۔ اس ایک بوند میں معاشرے کی آرزوئیں، خواہشات، تصّورات، خوشیاں اور غم، ورشہ، ماحول، تہذیب و ثقافت جسم و روح سب شامل ہوتے ہیں۔''[1]

---

[1] آج کا افسانہ: سید قاسم محمود، مطبوعہ ماہنامہ سویرا ص ۱۰

افسانہ کی تخلیق میں مختلف قیود، حد بندیوں اور فنی کار گزاریوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا افسانوی فن اور تکنیک میں پلاٹ، کردار، ماحول اساسی حیثیت رکھتے ہیں افسانہ میں واقعہ اور کردار کی تشکیل و تعمیر میں تخیل فکر اور وژن کی رنگ آمیزی بھی ضروری ہے۔ ماحول اور فضا بھی افسانے کے ضروری عناصر قرار دیے جاتے ہیں یہ پلاٹ و کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہوتی ہیں جو واقعات کے اندر واقعیت اور حقیقت کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ پلاٹ افسانے کا تانا بانا تیار کرتا ہے اور اس کے تاثر کو کسی مخصوص جہت میں لے جانے میں معاونت کرتے ہیں۔ پلاٹ قاری کے جذباتی مدوجذر کو ابھارتا اور پھر کلائمکس سے گزار کر اس جذباتی تموج کو فنی خوبی سے مائل بہ اعتدال کرتا ہے۔ کردار پلاٹ کے اس تانے بانے میں نہ صرف حقیقت کا رنگ بھرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی حرکت و حرارت بھی پیدا کرتا ہے۔ اشخاص قصہ کے حرکات و سکنات کی عکاسی کو عموماً کردار سازی قرار دیا جاتا ہے۔ کردار کو افسانے کا مضبوط ترین ستون بھی کہا جاتا ہے۔ وزیر آغا اس ضمن مین لکھتے ہیں:

> ''کہانی کا بنیادی موضوع انسان کے سوا اور کوئی نہیں حتیٰ کہ جب جانور،
> پودا یا زرہ کہانی کا موضوع بنتا ہے تو بھی انسان کی صورت ہی اس میں
> منتقل ہوتی ہے اور وہ بھی انسان ہی کی جذبات اور اعمال سے گزرتا ہوا
> نظر آتا ہے۔''[1]

اب افسانے کے متذکرہ فنی پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جاتا ہے تا کہ افسانہ کے فن، ہیئت، اسلوب اور تکنیک کا ایک واضح خاکہ ابھر کر سامنے آسکے۔

ایک اچھے افسانے کا آغاز اس طرح سے ہونا چاہئے کہ قاری یکدم اس کی طرف متوجہ

---

[1] اردو افسانہ روایت و مسائل مرتب گوپی چند نارنگ ص ۱۱۶

ہوجائے۔ افسانہ نگار ہمیشہ اپنے ہنر کو برقرار رکھنے کے لئے اس بات کا ہمیشہ خیال رکھتا ہے کہ قاری کی توجہ افسانے سے نہ ہٹے۔ ہر لحاظ سے تجسس باقی رہے واقعات کی ترتیب افسانے میں اس طرح ہونی چاہئے کہ قاری افسانے کو تب تک نہ چھوڑے جب تک نہ اسے پورا پڑھے اختتام پر افسانہ قاری کے ذہن پر اگر سوالیہ نشان پیدا کرے گا۔ اور جواب ڈھونڈنے کے لئے قاری کچھ دیر تک اسی افسانے کی فکر میں رہے گا تو افسانے کی اور بھی اچھی خوبی مانی جائے گی۔ یعنی اس طرح قاری افسانے کو اور بھی سوچنے کے لئے مجبور کرے گا۔ دراصل یہی ایک کامیاب افسانہ ہوتا ہے۔ جس میں تجسس ندرت، جدت اور جامعیت میں ڈوب کر قاری کا ذہن افسانہ کی طرف مائل ہو۔

افسانہ بھی دیگر اصناف ادب کی مانند مختلف اجزاء یا عناصر سے مل کر وجود میں آتا ہے اس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہوا کرتے ہیں۔ اس کے تشکیلی عناصر میں موضوع، پلاٹ، کردار، ماحول اور فضا کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

موضوع:

افسانوں میں موضوع ایک خاص قسم کی اہمیت رکھتا ہے حالانکہ افسانہ کا اپنا کوئی خاص یا مخصوص موضوع نہیں ہوتا لیکن دُنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ جذبہ احساس تجربہ مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے گویا انسانی زندگی کی وُسعت اور کُشادگی کی طرح وسعت اور کشادگی افسانہ کے موضوعات میں بھی پائی جاتی ہے اور موضوعات کی یہی کشادگی زندگی کے سچے، حقیقی اور فطری مُرقعے پیش کرتے ہیں مثال کے طور پر پریم ناتھ درؔ، پریم ناتھ پردیسی، قدرت اللہ شہاب، رامانند ساگر، ٹھاکر پونچھی، مہندر ناتھ اور کشمیری لال ذاکر نے اپنے فن پاروں میں زیادہ تر جموں وکشمیر کے ماحول کی عکاسی کی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں ڈوگرہ شاہی کے مظالم، سیاسی وسماجی بے راہ

روی، معاشی و اقتصادی بدحالی، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام، اُس دور کی جہالت، پراگندگی، بھوک، افلاس، ظلم وستم کے مختلف عنوانات وموضوعات کا سہارا لیکر زندگی کی نقاب کشائی کی ہے۔

پلاٹ:

انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات کہانی میں بیان کئے جاتے ہیں۔ افسانہ نگاری کی اصطلاح میں انہیں واقعات کی فنی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں اسی فنی ترتیب سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ پلاٹ میں وحدت اور تسلسل کا عنصر بے حد ضروری ہے۔

پلاٹ کسی حادثہ، وقوعہ یا منظر کا نام نہیں بلکہ ان میں ربط پیدا کرنے والی کڑی پلاٹ کہلاتا ہے۔ اگر فکشن میں مختلف واقعات، حوادث اور مناظر کا ان کی جداگانہ حیثیت میں مطالعہ کیا جائے تو انفرادی لحاظ سے ہر واقعہ دلچسپ، حادثہ دلگداز اور منظر خوشگوار معلوم ہوگا لیکن ان سب کو ایک کڑی میں پرونا پلاٹ کا کام ہے۔ پلاٹ کے بنیادی نکات ابھارتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی ارسطو کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

> ''افسانے پر نظریاتی بحث کی ابتدا ارسطو سے ہوتی ہے چونکہ المیہ، طربیہ اور افسانہ تینوں میں واقعات کا بیان ہوتا ہے، اس لیے المیہ اور طربیہ میں واقعات کے بارے میں ارسطو نے جو کچھ کہا اس کو افسانے کے لیے بھی صحیح سمجھ لیا گیا۔ پلاٹ کے بارے میں ارسطو کے خیالات حسب ذیل ہیں۔
>
> ۱. عمل کی نمائندگی المیے کا پلاٹ ہے۔ پلاٹ سے مراد واقعات کی ترتیب ہے۔
>
> ۲. پلاٹ میں آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔ خوبی سے تعمیر کیا ہوا پلاٹ وہ

ہے جس میں یہ تینوں صفات ہوں۔

۳. پلاٹ میں وہی چیزیں بیان ہونا چاہیں جو واقع ہو سکتی ہیں۔

یعنی جن کا واقع ہونا لازمی یا احتمالی طور پر ممکن ہو۔"[۱]

متذکرہ نکات کی روشنی میں یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ افسانے کے پلاٹ کے بارے میں تقریباً سارے مباحث ارسطو کے خیالات پر استوار ہیں۔ ان خیالات کا اثر اتنا زبردست ہے کہ افسانے اور کہانی کے جدید ترین نظریہ ساز بھی ان سے برآمد کردہ بعض نتائج کو فطری اور جبلی سمجھتے ہیں۔ مثلاً ارسطو کے خیالات کا اہم نتیجہ یہ ہے کہ چونکہ افسانے کے لیے پلاٹ ضروری ہے اور پلاٹ سے مراد ہے واقعات کی ایسی ترتیب جن میں آپس میں آغاز، وسط اور انجام کا رشتہ ہو اور اس ترتیب میں ایک تعمیری ربط ہو، لہٰذا افسانے میں یہ ضروری ہے کہ اس میں بیان کردہ واقعات میں علت اور معلول (cause and effect) کا رشتہ ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کے پلاٹ سے متعلق روایتی نظریات وتصورات سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

پلاٹ میں واضح ربط علمی ہونے کے باوجود افسانہ ہمیشہ قائم نہیں ہوتا۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ وہ علتیں اور وہ معلول جو روزمرہ کے مشاہدے اور حقائق سے تعلق رکھتے ہیں، ان پر حقیقت کا بار اس قدر زبردست ہوتا ہے کہ ان کا افسانہ پن غائب ہو جاتا ہے اور وہ قصے کی جگہ اصلیت کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ سچا واقعہ افسانہ بن سکتا ہے لیکن واقعے کا سچا ہونا افسانے کے لیے مشروط نہیں۔ صرف واقعے کا ہونا

---

۱ افسانے کی حمایت میں شمس الرحمٰن فاروقی ص ۷۸

مشروط ہے۔ لہٰذا جب افسانے پر سچے واقعہ کا گمان اس طرح ہو کہ یہ تو روز مرہ کے مشاہدے کی حد میں ہے تو اس کا افسانہ ہونا مشکوک ہو جاتا ہے۔[1]

اسی بات کو پرسی لیوبک (Percy Libbock) نے زیادہ بہتر طریقے سے بیان کیا ہے۔

افسانوی فن کا آغاز اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک ناول نگار اپنی کہانی کو پیش کش کی چیز نہ سمجھے یعنی ایسی پیش کش کہ کہانی خود ہی بیان ہو۔ قاری کے سامنے کہانی کے واقعات کا معلومات کے انداز میں بیان کر دینا، کتاب کی ترتیب یا ابواب کی فہرست بیان کر دینے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔[2]

لیکن یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ پلاٹ افسانے کا ایک اہم حصہ ہے۔ پلاٹ کے مقابلے میں واقعات کی انفرادی لحاظ سے اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ بالعموم سمجھی جاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ واقعات میں دلچسپی کا ہونا ضروری ہے لیکن ان دلچسپ واقعات کو ملانے والی کڑیاں اگر ناموزوں، غیر مناسب اور عام مشاہدہ کے برعکس ہوں تو پھر "فسانۂ آزاد" ایسی بے لگام تصنیف وجود میں آتی ہے۔

پلاٹ کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ واقعات کے تسلسل کی وجہ سے قاری پر کسی ایک واقعہ کا زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔ اسی لیے تو افسانوی ادب میں دلچسپی کی اساس پلاٹ بنتا ہے۔ سلیم اختر پلاٹ

---

1. افسانے کی حمایت میں   شمس الرحمٰن فاروقی   ص: ۸۸
2. بحوالہ افسانہ۔ حقیقت سے علامت تک   سلیم اختر   ص: ۵۵

کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

قاری کے لیے پلاٹ کی نفسیاتی اہمیت اس بنا پر ہوگی کہ وہ اس کی دلچسپی کو ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے ایک ہی خط پر گامزن رکھتا ہے۔ یہ دلچسپی نہ ساکت ہوتی ہے اور نہ ہی کسی ایک نقطہ پر مرکوز بلکہ اس میں ارتقاء اور پھیلاؤ ملتا ہے۔[1]

پلاٹ کے ضمن میں یہ بات بھی خاصی اہمیت رکھتی ہے کہ پلاٹ کا ایک نقطہ عروج بھی ہو۔ بعض ناقدین نقطہ عروج کو پلاٹ کا سب سے اہم حصہ تصور کرتے ہیں۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو مکالموں کی مانند یہ بھی ڈرامہ سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔ ڈرامہ کیونکہ افراد، نظریات، حق و باطل یا کسی بھی طرح کی کشمکش سے جنم لیتا ہے اس لیے پلاٹ میں لازماً ایک ایسا مقام بھی آئے گا جہاں دونوں متصادم قوتوں کی آویزش منطقی انتہا پر پہنچ کر کسی ایک کی فتح یا شکست پر منتج ہوگی۔ نقطہ عروج کے حوالے سے سلیم اختر لکھتے ہیں:

نقطہ عروج کے لحاظ سے جدید ادب کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ قدیم ناولوں میں عمل یعنی کرداروں کی خارجی نشو ونما اور واقعات کے تانے بانے کو اہمیت دی جاتی تھی لیکن اب اس کے برعکس نفسی واردات سے جنم لینے والی داخلی کشمکش اور باطنی کیفیات کو عکاسی کا مقصود فن سمجھا جاتا ہے۔[2]

1۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر ص:۵۶

2۔

مختصر افسانے میں پلاٹ ایک کارآمد چیز ہے اس سے افسانہ نگار غیر ضروری تفصیلات سے بچ جاتا ہے اور اپنی کہانی کو ابتدا سے لیکر انتہا تک موزوں صورت میں نتیجہ پر پہنچا دیتا ہے۔ مرکزی خیال بھی ادھر سے اُدھر نہیں ہو جاتا ہے۔ اس کے سہارے کہانی نقط عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط و تسلسل شامل رہتا ہے۔ ایسی ہی کہانی قاری کے ذہن پر ایک واحد تاثر چھوڑتی ہے۔

ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہیں:

۱. سادہ پلاٹ
۲. پیچیدہ پلاٹ
۳. غیر منظم پلاٹ
۴. ضمنی پلاٹ

سادہ پلاٹ میں واقعات کے آغاز، وَسط اور انجام میں منطقی ربط ہوتا ہے، واقعات ایک تسلسل سے بیان کئے جاتے ہیں اور ابتدا سے اختتام تک بتدریج چڑھتے اور اُترتے چلے جاتے ہیں۔ درمیان میں پستی یا بلندی آتی ہے۔ ایسی کہانیاں بآسانی قاری کی سمجھ میں آجاتی ہیں بیشتر افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان میں واقعات باہم دگر نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔ یعنی کسی افسانہ کی ابتداء ہی میں مبہم انجام پیش کر دیا جاتا ہے۔ افسانہ کے باقی حصہ میں اسی راز کو افشا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کوشش میں پلاٹ کو اُلجھا دیا جاتا ہے اور آخر میں جا کر یہ راز افشا ہوتا ہے۔ قاری کا تجسس آخر وقت تک قائم رہتا ہے۔ ایسے افسانے دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔

بعض افسانوں کے پلاٹ غیر منظّم ہوتے ہیں۔ ایسے پلاٹ میں کئی واقعات مجموعی طور پر پیش کیے جاتے ہیں جن میں ایک مرکزی شخص محور کا کام دیتا ہے۔ ایسے افسانوں میں اکثر قاری کو واقعات کا بیان بے ترتیب نظر آتا ہے لیکن ایک فنی بے ترتیبی ہوتی ہے، فنکار بہت غور وفکر اور محنت کے بعد واقعات میں یہ بے ساختگی پیدا کر پاتا ہے جو ہر کسی وناکس کے بس کی بات نہیں۔ کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں، جن کے واقعات منفرد ہوتے ہیں۔ کچھ افسانے سادہ اور پیچیدہ دونوں پلاٹوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یعنی ایک حصہ سادہ اور ایک پیچیدہ ہوتا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ جدید افسانے میں پلاٹ کا روایتی تصور نہیں ملتا۔ شعور کی رو اور تلازمہ خیال نے نہ صرف پلاٹ پر کاری ضرب لگائی بلکہ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی یکسر بدل دیا۔

سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''آزاد تلازمہ اور شعور کی رو نے کہانی کار کو یوں بالکل آزاد کر دیا کہ لاشعوری محرکات ان دونوں کا انداز اور رخ متعین کرتے ہیں۔ وہ پلاٹ کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا۔ پلاٹ جس نظم وضبط کا متقاضی ہے، لاشعور کی اودھم بھری دنیا اس سے مبرا ہے۔ اسلیے انتشار اور ذہن کی سیال کیفیات کی تصویریں پلاٹ کے چوکھٹے میں فٹ نہ ہو سکیں۔ اس سے کردار نگاری کا انداز بھی دگر گوں ہو گیا۔''[1]

افسانوی پلاٹ پر نقطہ عروج کے تبدیل شدہ تصور کے علاوہ، تلازمہ اور شعور کی رو نے بھی

---

[1] افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر ص ۶۵

گہرے اثرات مرتب کیئے۔ تلازمہ اور شعور کی رو سے پہلے افسانوی تکنیک میں بالعموم اور پلاٹ کی تشکیل میں بالخصوص نظم وضبط اور ترتیب وتوازن کا کچھ ضرورت سے زیادہ ہی لحاظ رکھا جاتا تھا جس کے نتیجے میں کردار واقعات کی سیڑھی پر مصنف کی انگلی پکڑے آرام سے چڑھتے جاتے۔ چنانچہ کردار نگاری کا ایک مخصوص انداز مقرر ہو چکا تھا۔ ابتدا میں کردار کا تعارف کرایا جاتا اور کرداری خصائص بیان ہوتے۔ یوں ان کی روشنی میں کردار ابھارا جاتا۔ اس طرح واقعات سے کرداری خصوصیات ابھارنے کا کام لیا جاتا تھا۔ بلکہ بعض اوقات رنگ بھرتے جاتے۔ داستانی کردار نگاری اسی انداز کی حامل تھی۔ علاوہ ازیں واقعات کے بیان میں چونکہ زمانی تسلسل اور ترتیب کو ملحوظ رکھا جاتا تھا، اس لیے کہانی کی اساسی پلاٹ پر استوار تھی۔ کہانی میں پلاٹ ریڑھ کی ہڈی تھا۔ لیکن تلازمہ اور شعور کی رو نے اگر ایک طرف پلاٹ پر کاری ضرب لگائی تو دوسری طرف کردار نگاری کا روایتی انداز یکسر بدل دیا۔ اب واقعات کا زمانی تسلسل ضروری نہ رہا بلکہ بعض صورتوں میں تو رکاوٹ ثابت ہونے لگا۔ زمانی پابندیوں کو ختم کیا گیا۔ کردار کی سوچ کو واقعات پر فوقیت دے کر ذہنی ڈرامہ کو خارجی واقعات کا مظہر قرار دے دیا اور ظاہر ہے کہ ذہن زمان ومکان کی پابندیوں سے آزاد ہے۔ اس لیے لازمی طور پر پلاٹ بھی زمان ومکان کی حدود پھلانگتا نظر آنے لگا۔ کیونکہ لاشعور کی دنیا میں انتشار پایا جاتا ہے۔ اور ذہن کی جو سیال کیفیات ہیں، ظاہر ہے کہ انتشار اور سیال کیفیات کو چست پلاٹ کے ذریعہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے پلاٹ کا سانچہ بڑی حد تک تبدیل ہوا۔

کردار:

افسانہ نگاری میں کردار کو سب سے زیادہ اہمیت دی گی ہے کردار افسانہ کا مضبوط ترین سُتون ہے اشخاص قصہ کے حرکات وسکنات کی عکاسی کا نام کردار نگاری ہے بغیر اشخاص قصہ، افسانہ کی تکمیل

مُشکل ہے۔

ایک اچھا افسانہ نگار کہانی میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے کردار کو قاری کے سامنے اس طرح لاتا ہے کہ اس کی ایک جھلک دیکھ کر ہی اس کی پوری شخصیت کو جان لیتا ہے ایک افسانہ نگار اپنے افسانے میں زندگی کے جس رُخ کی نقاب کُشائی کرنا چاہتا ہے۔ وہ اُن کرداروں کے وسیلے سے منعکس کرتا ہے مختصر یہ کہ ایک کامیاب کردار کہانی کے واقعات ہی کو آگے نہیں بڑھاتا بلکہ وہ مصنف اور قاری کے درمیان ایک رابطہ بھی بنتا ہے۔ ہڈسن (W.H. Hadson) کرداروں کی اہمیت پر رقمطراز ہیں:

> "It is a matter of common experience that we have to live for sometime with men and women and to see them in different relationships and circumstances before we yet really to know them, and this I take it, is a true of men and women in fiction as it is men and women in actual life."[1]

کسی بھی کہانی کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ قاری اس کے ساتھ تطبیق کر کے خود کو ایک کردار سمجھتے ہوئے واقعات کے ساتھ چلتا جائے۔ وہ خود کو کہانی میں کردار کی طرح نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، انتقام لیتے ہوئے محسوس کرے۔ وہ کہانی میں ساحل سے تماشہ کرنے والے کردار کے مانند نہ ہو بلکہ زندگی کے سمندر میں خود کو غوطہ زن محسوس کر کے لہروں میں الجھتا اور طوفانوں سے ٹکراتا ہوا ساحل مراد تک پہنچنے کے لیے جدوجہد کرتا ہوا نظر آئے۔ وہ محض تماشہ بین نہ ہو بلکہ اس میں شریک ہو۔ وہ ساحل دریا کی طرح بے حس وحرکت نہ

---

1. Advanced Literary Essays, S.P. Sengupta P.No. 246

ہو بلکہ اس میں دریا کے پانی کی طرح تحرک ہو۔ اس کی ذہنی، جذباتی ونفسیاتی زندگی میں دریا کی لہروں کی طرح تلاطم پیدا ہو۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد قاری پر واضح ہی نہی ہوتا بلکہ اس تطبیق کی بنا پر وہ مقصد اس کے ذہن میں جاگزیں بھی ہو جاتا ہے۔ بعض کردار مدتوں ذہنوں کو ہانٹ کرتے رہتے ہیں۔ بعض واقعات بھلائے نہیں بھولتے۔ یہ سب تطبیق کی وجہ سے ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ افسانوی فن اور افسانوی تکنیک کا مطالعہ کردار نگاری کے تفصیلی تجزیہ کے بغیر تشنہ رہے گا کیونکہ ایک کامیاب کردار کہانی کے واقعات ہی کو آگے نہیں بڑھاتا بلکہ وہ مصنف اور قاری کے درمیان ایک رابطہ بھی بنتا ہے۔

کردار نگاری پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ جس کا لب لباب یہ ہے کہ کردار فطری ہو اور کردار فطرت نگاری کے اصولوں کے مطابق ہو اور اسے ہی صحیح کردار نگاری کا معیار تسلیم کرتے ہوئے دو طرح کے کردار سامنے آتے ہیں۔ ای۔ ایم فاسٹر نے کردار نگاری کے سلسلے میں بعض اہم اور بنیادی اہمیت کے نکات سامنے لائے۔ فاسٹر کے بقول:

> ہم کرداروں کو سیدھے اور مدور (Round) دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ سترھویں صدی میں سیدھے کردار ''مزاحیہ'' کہلاتے تھے۔ اب انھیں بعض اوقات ''مثالی (Type)'' یا بسا اوقات کرداری خاکہ بھی کہا جاتا ہے۔ اپنی خالص صورت میں ان کی تشکیل ایک صفت یا تصور کے خمیر سے ہوتی ہے لیکن جیسے ہی ان میں ایک سے زیادہ عناصر کی ظہور پذیری ہو تو ان میں اس کجی کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں جو بالآخر مدور کردار پر منتج ہوتی ہے۔[1]

---

[1] بحوالہ افسانہ حقیقت سے علامت تک   سلیم اختر   ص:۸۶

لیکن کردار نگاری کو صرف ان دو عمومی اقسام میں نہیں بانٹا جا سکتا ہے بعض اوقات کامیاب کردار نگاری کو ''فطری'' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ سلیم اختر ''فطری'' کردار کے محدودیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھتے ہیں:

ہم جب فطری کہتے ہیں تو کیا اس سے ہماری مراد علم نباتات ایسی خودروی اور نمو ہوتے ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اگر یہ نہیں ہے تو پھر دوسرا جواب یقیناً یہی ہو سکتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات کے مطابق ہو۔ اب اگر ''کردار نگاری فطری ہو'' - کو ''کردار نگاری نفسیاتی ہو'' - سے بدل دیا جائے تو بات کہیں سے کہیں جا پہنچتی ہے۔ یہاں ایک لفظ کی تبدیلی سے کردار نگاری کے سلسلے میں بہت سی روایتی تنقید بے مقصد ثابت ہو جاتی ہے۔ اس موقعہ پر فطری اور نفسیاتی کردار نگاری میں امتیاز کر لینا چاہیے۔ فطری کردار نگاری داستانوں کی مثالی کردار نگاری کے برعکس سمجھی جا سکتی ہے۔ کردار نگاری کا یہ فطری انداز نہ تھا کہ کردار انسانی حلیہ کے باوجود بھی انسانی فطرت کے اصولوں کے خلاف عمل پیرا نظر آتے تھے۔ لیکن ناول اور افسانہ داستان نگار کے زرخیز تخیل کی پیداوار نہ تھا۔ اس لیے اس میں جب حقیقی زندگی کی تصویر کشی مقصود قرار دی گئی تو پھر کرداروں سے ان کی فوق البشریت چھین کر انھیں محض بشر رہنے دیا۔ یوں فطری کردار نگاری نے جنم لیا۔[1]

---

[1] افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر ص ۷۰

فطری کردار نگاری کے اس تصور سے مراد یہی ہے کہ کردار واقعی انسان ہو۔ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت جانا پہچانا انسان، معاشرتی اور واقعی زندگی گزارنے والا انسان۔ کردار نگاری کے ضمن میں اسے اہم اور انقلابی نوعیت کا تصور قرار دیا جاسکتا ہے۔ مگر یہ کردار نگاری کے ارتقا میں آخری قدم نہیں۔ کیونکہ فطری کردار نگاری کا نفسیاتی ہونا ضروری نہیں۔ فطری کردار نگاری انسانی زندگی کے بارے میں ان تجربات اور مشاہدات کے اعادے کا نام ہے جو عقل عامہ کی کسوٹی پر بھی پرکھے جاسکتے ہیں جبکہ نفسیاتی عوامل و محرکات ان تجربات و مشاہدات کی تکذیب کرتے ہیں۔ طے شدہ قوائد و ضوابط کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ سلیم اختر فطری اور نفسیاتی کردار کے مابین تفاوت کو ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

> فطری کردار نگاری کی اساس اس انداز نظر پر استوار ہے کہ افراد میں عمومی لحاظ سے جو خصوصیات ملتی ہیں ان کی خلاف ورزی نہ کی جائے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بعض نفسی کیفیات افراد کی عمومی خصوصیات کی خلاف ورزی ہی کا نام ہیں۔ اسے اس مثال سے سمجھئے۔ رجب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب کا جان عالم غیر فطری کردار ہے اور مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا فطری جبکہ پریم چند کے کفن کا ہیرو نفسیاتی کردار ہے کیونکہ ہر آدمی بیوی کا کفن بیچ کر نشے میں دھت نہیں ہوسکتا۔[1]

اوپر کی توضیحات کی روشنی میں ایم۔ ایم فاسٹر کے سیدھے اور مدور کرداروں کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کرداروں کی نشو ونما اور عمل کے ساتھ ساتھ کرداروں کی نشو ونما کار فرما نفسی

---

[1] افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر ص ۴۷

محرکات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے بنیادی اہمیت نشو ونما یا کرداری عمل میں نہیں بلکہ ان کی اساس بننے والے نفسی محرکات اور لاشعوری عوامل کی ہوتی ہے۔ اور پھر افسانے میں مکمل کردار یا مکمل انسان تو ملتا ہی نہیں بلکہ صرف اس کی کیفیت، ایک انداز اور ایک ردعمل کی تصویر پیش کیا جاتی ہے۔ بعض اوقات تو یہ تصویر بھی مکمل خطوط اور جزئیات سے آراستہ نہیں ہوتی بلکہ افسانہ نگار چند اشارات ہی پر اکتفا کرتے ہوئے باقی سب کچھ قاری کی فہم و ذہانت پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ خود کہانی کار میں بھی ایک خاص طرح کی ذہنی کشادگی اور وسعت نگاہی ہوتی ہے۔ اس کی آنکھیں ہی کھلی نہیں ہوتیں بلکہ ذہن کے دریچے بھی- وہ نہ تو زندگی کو فارمولوں سے ناپتا ہے، نہ نظریوں کے پیمانوں سے تولتا ہے اور نہ ہی رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھتا ہے۔ بلکہ جیسی کہ وہ ہے اسے اسی روپ میں دیکھتے ہوئے اس کی پیچیدگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ کہانی کار کے اس طرز عمل اور طریقۂ فکر سے بھی کہانی میں کردار اپنی پوری تہہ داری کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس لیے کردار نگاری کو Flate اور Round کرداروں کے دائرے میں ہی محدود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کردار زندگی کی علامت ہوتا ہے، اس کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے اس لیے کردار کے اندر بھی زندگی جیسی وسعت اور گہرائی ہوتی ہے۔

ماحول اور فضا:

پلاٹ اور کردار کے علاوہ افسانے میں فضا اور ماحول ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماحول کردار کے ارضی اور سماجی میلانات کا تعین کرتا ہے۔ فضا پلاٹ کے نشیب وفراز کو اپنے صحیح تناظر میں اجاگر کرتی ہے۔ انور سدید ماحول اور فضا کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ایک مکمل اور اچھا افسانہ پلاٹ، کردار اور فضا

کے متوازن امتزاج ہی سے مرتب ہوتا ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ماحول کی فنکارانہ پیش کش کے بغیر کہانی بے معنی رہتی ہے۔ ماحول کہانی کے لئے ایک ٹھوس کینوس فراہم کرتا ہے۔ اس پر کہانی کے نقوش اور کتھا کی لکیریں ابھرتی ہیں۔ ماحول نہ صرف کہانی کی اٹھان میں مدد دیتا ہے بلکہ جملہ اشیاء کو اپنی حرکت و عمل کے لیئے ایک جغرافیائی میدان بھی مہیا کرتا ہے۔''[1]

اس لیے ماحول اور فضا بھی افسانے کے ضروری عناصر قرار دیتے جاتے ہیں یہ پلاٹ اور کرداروں کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانے بانے یکجا کرتی ہیں۔ لیکن ''فضا'' اُس تاثر کو کہیں گے جو''ماحول'' کی تصویر کشی سے دل ودماغ میں پیدا ہوتا ہے، جیسے قبرستان کی ویران اور تاریک رات کا منظر ماحول میں شمار ہوتا ہے، لیکن اس کے تصور سے دلِ و دماغ پر جو خوف اور اُداسی طاری ہوتی ہے اُسے فضا کہیں گے۔

اسلوب بیان:

کہانی کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب ایک اہم جزو ہے، ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اُسے دوسرے فن کاروں سے الگ کرتا ہے۔ کسی فن کار کی انفرادیت کو پہچاننے پرکھنے یا پتہ لگانے کے لئے کہ اُس میں انفرادیت ہے بھی یا نہیں، اس کے اسلوب کا جائزہ لیا جاتا ہے اور وہ کسی فن پارہ کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے اُس کے اسلوب کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ اسلوب یا اسٹائل محض موضوع کی زیب و زینت یا آرائش نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل

---

[1] اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، انور سدید ص ۲۱

کرتا ہے۔ اسی لئے ایک فن کار کے لئے طریقہ اظہار سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پیرایوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔

مکالمہ نگاری:

افسانہ میں مکالمہ نگاری کو بھی اپنی ایک اہمیت ہے۔ مکالموں کا تعلق کرداروں سے ہے کردار کی نسبت سے ہی مکالموں کا ہونا بھی افسانہ میں ضروری ہے۔ جبھی کرداروں کا حقیقی رنگ وروپ کھلتا ہے اور مختلف کرداروں میں امتیاز نمایاں ہوتا ہے۔ وقت اور مقام کے بارے میں بھی آ گہی ہوتی ہے۔ پلاٹ کی فنی اور موثر ترتیب جیتے جاگتے کردار، مناظر کی مصوری اور فضا کی تاثیر کے لئے حُسن بیان پر خاص زور دیا گیا ہے، تمہید سے خاتمے تک افسانہ نگار کی یہ، کوشش کہ قاری افسانہ کی پوری طرح سے متوجہ رہے اُس صورت میں ممکن ہوسکتی ہے کہ اُس کو زبان پر عبور حاصل ہو اور تحریریں موہ لینے والی کیفیت ہو حُسن بیان کے سہارے جذباتی تاثر افسانہ کے رگ وپے میں اس طرح سمویا جاسکتا ہے کہ قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوجائیں اور وہ افسانہ ختم کرلے تو دلی جذبات اس کے ذہن میں چنگاریاں سی پیدا کردیں لیکن مکالمہ کی جو اہمیت ڈرامے کے لیے ہے، وہ افسانے کے لیے نہیں ہے۔

آج افسانہ کے رنگ وروپ اور ہیئتی ڈھانچے میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ جدید افسانہ اپنے ماضی سے بڑا مختلف ہوتا جارہا ہے اور نت نئے تجربوں سے دوچار ہے، بقول ممتاز شیرین، آج کا افسانہ:

> ''اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وُسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔

اب ایسے افسانے بھی ہیں، جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی متناسب
اور مکمل شکل نہیں ہوتی وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔"[1]

چونکہ جدید ترین افسانوں کا، زیرِ نظر مقالہ سے کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے افسانہ کی تعریف ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء کے درمیانی عہد کو مدنظر رکھ کر کی گئی ہے۔

لیکن یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ادب و تخلیق کی نوعیت، صورت، جہت اور ہیئت ہر عہد میں اپنی الگ پہچان اور شناخت کے ذرائع تلاش کرتی رہی ہے۔ افسانہ کی ہیئت میں بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح روزِ اول سے تجربے ہوتے آ رہے ہیں۔ نرمل ورما کے بقول:

دور جدید تک آتے آتے کہانی اپنی اجتماعی یادوں کے خاندان سے باہر
نکل کر دھیرے دھیرے ایک شخص کے ذاتی اور پرائیوٹ تصور کو ہی بیدار
کرنے لگی۔ اب اس کی جڑیں ادیب کی ذاتی حسیت میں پوشیدہ رہتی
ہیں اور یہ شخصی حسیت کہانی پر جلوہ گر رہتی ہے۔[2]

موضوعاتی اعتبار سے کائنات سے ذات تک سمٹنے اور پھر ہیتی و تکنیکی سطح پر اس میں نت نئی تبدیلیوں کے عمل کی روداد ایک صدی کو محیط ہے۔ ان سو سالوں میں برصغیر کے مختلف علاقوں کی تہذیب، وہاں کی سیاسی اتھل پتھل، اقدار کی شکست و ریخت، رومان اور حقیقت کا ٹکراؤ، فطرت نگاری، طبقاتی جدوجہد، غرض کہ زندگی کے ہر پہلو کے لیے صنف افسانہ کو استعمال کیا گیا ہے۔

یہ بات بھی ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ مختصر افسانہ دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں

۱۔ ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع، ممتاز شیرین (اردو افسانہ روایت اور مسائل) ص ۶۵

۲۔ اردو فکشن تنقید اور تجزیہ ڈاکٹر صغیر افراہیم ص: ۲۱۸

ایک آزادتر صنف ہے اس لیے اس میں ہیئت اور اسلوب کے تجربوں کی زیادہ گنجائش ہے۔

مختصر افسانہ کی ہیئت کو دیکھا جائے تو اس کے تشکیلی عناصر میں پلاٹ، کردار، ماحول، اور فضا کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے اور اس باب میں افسانے کے انہی بنیادی عناصر کو مرکز توجہ بنا کر مقتدر ادیبوں اور ناقدین کے خیالات کو پیش کر کے ان کا تجزیہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی۔

اردو میں افسانے کی ابتداء وارتقاء

اور نمایاں افسانہ نگار

قصے سے دلچسپی انسانی سرشت میں داخل ہے۔ فرصت کے اوقات میں تفریح کا تصور قدیم انسان کے ذہن میں بھی موجود تھا۔ داستانیں مختصر قصوں کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ داستانیں اردو ادب کا ایک اہم اثاثہ اور اپنے عہد کی تہذیبی رجحانات کی ترجمان اور معاشرتی زندگی کی ایسی متحرک اور گویا تصویریں ہیں جو اس صنف کے نگار خانے میں ہمیشہ کے لیے محفوظ رہ گئی ہیں۔ مورخ تاریخی حقائق بیان کرتا ہے لیکن ادب اس دور کی تہذیبی روح اور عصری حسیت کی مرقع کشی کر کے مورخ کی تصویر میں رنگ بھرتا اور انھیں جاذب نظر بناتا ہے۔ بیسویں صدی میں داستانوں کی طوالت، وقت کے اسراف اور مشینی دور کی عدیم الفرصتی نے افسانوں اور ناول کو داستان کا قائم مقام بنا دیا۔ اس بحث سے قطع نظر کہ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے، پریم چند کی مساعی کو بہر حال خراج تحسین پیش کرنا پڑتا ہے جنھوں نے افسانے میں ابتداء ہی سے مقامی رنگ اور حقیقت نگاری کی اہمیت کو محسوس کیا۔ پریم چند نے جہاں زندگی کی سچائیوں کو افسانے میں اپنی توجہ کا مرکز بنایا وہیں سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ہم مسلک افسانہ نگاروں نے افسانے میں رومانیت کی چاشنی پیدا کی۔ یہ ادب برائے ادب کے حامی تھے۔ اسی زمانی میں رسالوں کی اشاعت نے مختصر افسانوں کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ سجاد حیدر

یلدرم نے ترکی زبان سے افسانے ترجمے کیے اور یوں اردو افسانے کے دامن میں نئے گل بوٹے سجائے۔ یلدرم اور ان کے مسلک سے وابستہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات رومانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی تھیں۔ پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی اور عباس حسینی کے افسانوں میں نئی زندگی کی دھڑکنیں سنائی دیتی تھیں۔

افسانہ اردو ادب کی سب سے کم عمر اور سب سے مقبول نثری صنف ہے۔ بعض دوسری اصناف کی طرح افسانہ بھی مغربی ادب کی دین ہے۔ ناول کی طرح افسانہ بھی اردو میں مغربی بلکہ یوں کہیے کہ انگریزی کے اثر سے آیا۔ انگریزی کے علاوہ دیگر زبانوں بالخصوص روسی، فرانسیسی اور ترکی افسانوں نے بھی اردو کے افسانہ نگاروں کی طرح متاثر کیا۔ لیکن یہ افسانے بھی انگریزی ترجموں کے وسیلے سے اردو میں آئے۔ جہاں تک اردو میں افسانے کی ابتدا کا تعلق، اس بارے میں مؤرخین اردو ناقدین نے متضاد آراء پیش کی ہیں۔ ناقدین کا بڑا طبقہ پریم چند کے پہلے افسانہ نگار ہونے پر متفق ہے۔ آل احمد سرور پریم چند کی اولیت تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ادب میں مختصر افسانے کی عمر ابھی زیادہ نہیں مگر حال میں اس نے بڑی ترقی کی ہے۔ جنگ عظیم سے پہلے سوائے پریم چند کے کوئی اول درجہ کا افسانہ نویس نظر نہیں آتا......''[1]

اردو افسانے کے فروغ میں بیسویں صدی نے اہم کردار ادا کیا۔ اگرچہ اردو افسانے کے اولین نقوش انیسویں صدی کے اواخر میں ملنے شروع ہو گئے تھے لیکن اردو افسانے کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے شانہ بہ شانہ ہوا اور بیسویں صدی کے اختتام پر اردو افسانہ اپنے تعمیری و تشکیلی دور

---

[1] بحوالہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب (گوپی چند نارنگ) ص: ۱۰۸

اور ارتقاء کی ایک صدی مکمل کر چکا ہے۔ اس ایک صدی میں اردو افسانے نے ترقی کے مختلف منازل طے کرتے ہوئے اکیسویں صدی میں قدم رکھا۔ موضوعاتی اسلوبیاتی تکنیکی اور ہیتی سطح پر اردو افسانے میں متعدد تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس نے مختلف رنگ وروپ اختیار کیے۔ افسانہ کبھی سیدھا سادہ بیانیہ، کبھی تمثیلی اور کبھی علامتی اور تجریدی صورت میں سامنے آیا۔ اردو افسانے کے اس تنوع اور رنگا رنگی کو سمیٹتے ہوئے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''ایک حلقے کا خیال ہے کہ آج کا افسانہ نگار افسانے میں کہانی بیان نہیں کرتا صرف آئیڈیا یا تصور یا کیفیت پیش کرتا ہے۔ اور قاری کو کسی مسئلے پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانے کا تانا بانا کہانی یا کردار نگاری کے ذریعے نہیں بلکہ مخصوص علامات اور تلمیحات سے بنتا ہے۔ چنانچہ وہ اس کے لیے کبھی خود کلامی اور کبھی سادہ بیانیہ اور علامتی زبان استعمال کرتا ہے۔ ان تمام لوزامات کے ذریعے روایتی انداز میں کہانی بیان نہیں کی جا سکتی......'' [1]

اردو افسانے میں موضوع، اسلوب اور تکنیک کی سطح پر ہی تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں بلکہ مختلف نظریات، رجحانات، تحریکات اور رویوں نے بھی اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتسم کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا سے ہی اردو افسانے میں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک طرف پریم چند اور پریم چند سکول کے دیگر افسانہ نگاروں کی حقیقت نگاری افسانے کی سرزمین میں نت نئے نقش و نگار بنا رہی تھی اور دوسری طرف یلدرم، نیاز فتح پوری اور رومانوی سکول کے دیگر

---

[1] جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، ص: ۷۷

افسانہ نگار رومانیت کے گل بوٹے کھلا رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک طرف مارکس کے نظریات تعلیم یافتہ طبقہ کو تیزی کے ساتھ اپنے دائرہ اثر میں لے رہے تھے تو دوسری طرف فرائڈ کا اثر براہ راست ادب پر بھی پڑنے لگا۔ اسی کے ساتھ ساتھ برصغیر کی سیاست نئی انگڑائیاں لے رہی تھی۔ آزادی کے جذبات میں تموج پیدا ہو رہا تھا اور ترقی پسندی اور اشتراکی خیالات جڑ پکڑ رہے تھے۔ تاریخ کے ان مدوجزر اور سماجیات عمرانیات اور نفسیات کے بدلتے تصورات نے اردو افسانے پر گہرے اثرات قائم کیے اور اردو افسانہ شروع سے ہی زندگی اور گردوپیش میں رونما ہورہی تبدیلیوں سے جڑا رہا۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اردو افسانے کے ابتدائی رنگ وروپ ابھارتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''پریم چند نے جنھیں بالاتفاق اردو کا اولین افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے، افسانے کو حقیقت پسندی کی مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی۔ انھوں نے نہ صرف اردو افسانے کے خط و خال کو واضح کیا بلکہ افسانے کو زندگی کے دکھ درد اور مسائل کا سچا عکاس بھی بنایا۔ پریم چند کی اس کوشش کو سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسین نے جلا بخشی۔ دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم نے ایک رومان پرور فضا سے افسانے کو روشناس کرایا۔ افسانے میں حسن و عشق کے حوالے سے زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش ل۔ احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھ پوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ نے رومان پسند رنگ کو وہ ثبات عطا کیا کہ رومان پسندی نے ایک رجحان کے طور پر حقیقت پسندی کے متوازی اردو افسانے کے نشو و نما میں اہم کردار کی حیثیت

اختیار کرلی''۔[1]

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ بیشتر ناقدین پریم چند کو اردو کا اولیں افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں لیکن بعض ناقدین اس پر متفق نظر نہیں آتے۔ ڈاکٹر قیام نیر اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتے ہیں:

''جدید تحقیق نے اردو کا پہلا افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کو قرار دیا ہے۔ اور اس کا پہلا افسانہ ''نثر کی پہلی ترنگ'' کو اردو کا پہلا افسانہ جو ۱۹۰۰ء میں معارف علی گڑھ میں موجود ہے''۔[2]

ناقدین کا ایک حلقہ سرسید احمد خان کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صادق ''گزرا ہوا زمانہ'' کو سرسید کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بعض ناقدین شاد عظیم آبادی کا نام بھی لیتے ہیں اور ان کے افسانے ''افیون'' کو اردو کا پہلا افسانہ دیتے ہیں۔[3]

اردو افسانے کی ابتدا کے سلسلے میں سلامت اللہ خان لکھتے ہیں:

تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے معارف میں شائع ہونے والا اردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا لیکن جدید اردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں اور ان کی رہ نمائی میں ہی اردو افسانے نے موضوع وفن دونوں لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے''۔[4]

احتشام حسین اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

۱۔ اردو افسانہ۔تعبیر وتجزیہ، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ص:۱۳

۲۔ بہار میں اردو افسانہ نگاری، ڈاکٹر قیام نیر ص:۸۴ مطبوعہ ۱۹۹۶ء

۳۔ اردو افسانہ۔تعبیر وتجزیہ، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ص:۱۳

۴۔ اردو افسانہ۔ سلامت اللہ خان ص:۱۷۱

''جہاں تک اردو افسانے کا تعلق اس کا آغاز پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے بہت مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے۔''[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ سر سید احمد خان کے بعض اصلاحی اور نصیحت آمیز مضامین افسانوی رنگ وروپ کے حامل ہیں۔ ''گزرا ہوا زمانہ'' سے اگر وعظ و نصیحت کی باتیں حذف کر دی جائیں تو اسے افسانہ تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہوسکتا۔ اس میں ماحول کی خوبصورت تصویر کشی، پر اثر منظر نگاری اور وحدت تاثر کے علاوہ افسانہ پن بھی موجود ہے لیکن ظاہر ہے کہ سر سید کا مدعا و مقصد کہانی بیان کرنا نہیں۔ اس لیے بیشتر ناقدین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ افسانہ ۱۹۰۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس شروعاتی دور میں سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے نام نمایاں ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی اس خیال کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خام افسانوں کا عہد انیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے اور غدر تک رہتا ہے۔ حیدر بخش حیدری کی ''طوطا کہانی'' کاظم علی جوان کی ''سنگھاسن بتیسی''، شیر علی افسوس کی ''باغ بہار'' وغیرہ اس عہد کے کچے افسانوں کی مشہور کتابیں ہیں۔ انھیں افسانہ کہنا محض تاریخی ضرورت ہے ویسے یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں افسانہ نگاری کی حقیقی تاریخ ۱۹۰۰ء کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔[2]

بہر حال یہ بات سبھی ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ افسانہ ۱۹۰۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے تاہم

---

[1] عکس اور آئینہ، احتشام حسین ص:۹۵ مطبوعہ ۱۹۷۸ء

[2] کہانی کے روپ، پیش لفظ از وہاب اشرفی ص:۷ مطبوعہ ۱۹۷۹ء

اردو کے اولین افسانہ نگار کا تعین کرنے میں ناقدین دو گروہوں میں تقسیم نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانتا ہے تو دوسرا پریم چند کو اردو افسانے کا موجد مانتا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی کا خیال ہے:

''افسانہ پریم چند سے قبل بھی لکھا گیا۔ سجاد حیدر یلدرم کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یلدرم کے افسانوں کا پہلا مجموعہ خیالستان ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جس میں مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، صحبت ناجنس، غریب وطن، اگر میں صحرا نشین ہوتا، وغیرہ افسانے شامل تھے''۔[1]

پروفیسر قمر رئیس پریم چند کی اولیت پر اصرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگست ۱۹۵۷ء تا دسمبر ۱۹۵۹ء پریم چند کی چار پانچ کہانیاں نہیں بلکہ سوز وطن کی ایک کہانی عشق دنیا اور حب وطن ہی شائع ہوئیں باقی چار کہانیاں اولاً کہاں شائع ہوئیں؟ اس کا اب تک کوئی سراغ نہ مل سکا۔[2]

ثریا حسین سجاد حیدر یلدرم کو ہی اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''پریم چند کی افسانہ نگاری شروع ہونے سے کم از کم چار سال قبل ۱۹۰۳ میں سجاد حیدر یلدرم نے اس میدان میں اپنا مقام اور مرتبہ اس حد تک محفوظ کر لیا تھا کہ نقادوں نے ان کی تخلیقات کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا''۔[3]

---

[1] افسانہ کے معمار، ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی ص:۲۱ مطبوعہ ۱۹۹۲

[2] تلاش و توازن، قمر رئیس ص:۱۵۵

[3] اردو کا افسانوی ادب، مرتب وہان اشرفی ص:۱۰۵

متذکرہ آراء سے یہ بات آئینہ ہوجاتی ہے کہ یلدرم کے افسانے پریم چند سے کئی سال قبل منظر عام پر آچکے تھے تاہم اس ضمن میں بتایا جاتا ہے کہ یلدرم کے شروع کے افسانے ترکی، انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں سے ماخوذ یا ترجمہ تھے اوران کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جبکہ پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس لیے اردو افسانے کی اولیت کا معاملہ ہنوز تحقیق طلب ہے۔ محققین اور ناقدین اس سلسلے میں عرق ریزی کرر ہے ہیں اور مباحث کے نئے دروا ہوتے جارہے ہیں۔ فی الحال بیشتر ناقدین پریم چند کو ہی اردو کا پہلا باضابطہ افسانہ نگار مانتے ہیں۔ البتہ اس بارے میں کوئی دورائیں نہیں کہ یلدرم اور پریم چند دونوں نے اردو افسانے کو ایک مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی۔ دونوں کا انداز مختلف تھا۔ مزاج مختلف تھا، رویے مختلف تھا، انداز نظر مختلف تھا لیکن دونوں نے اردو افسانے کو وقار اور اعتبار عطا کیا۔ پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کو اپنایا جبکہ یلدرم نے رومان کو اختیار کیا۔ اس سے اردو افسانے میں دو مکتبہ فکر قائم ہوئے۔ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والے حقیقت نگار کہلائے اور یلدرم کی راہ اپنانے والے رومانیت کے علمبردار قرار پائے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک سے قبل اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدر کرر ہے تھے''۔[1]

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ پریم چند نے اردو افسانے میں دھرتی کی دھڑکن اور اس کی کروٹوں کو سمویا۔ انھوں نے اپنی معاشرتی زندگی کی سچائیوں کو افسانے کے ذریعے پیش کیا۔ حقیقت

---

[1] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (خلیل الرحمٰن اعظمی) مطبوعہ ۱۹۷۲ء

نگاری کے ساتھ ساتھ فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی پریم چند کے افسانے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''پریم چند کے افسانے اپنی تکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے کے ارتقاء میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار نگاری کے ارتقاء کا بڑا اچھا نمونہ ملتا ہے۔ پلاٹ اور کہانی کی ترتیب اور تنظیم ایسی ہوتی ہے کہ واقعات اچانک پیش نہیں آتے بلکہ واقعات کا سلسلہ منطقی طور پر آگے بڑھتا ہے''۔[1]

وزیر آغا پریم چند کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند زمین کی سوندھی سوندھی باس سے بہت قریب تھا۔ اس نے تخیل کی رفعتوں کے بجائے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کی کروٹوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اس لیے پریم چند کے ہاں پہلی بار کردار کے نقوش پوری طرح ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں...... اور اردو افسانہ تخیل محض کی فضا سے نکل کر زمینی فضا سے قریب تر ہونے میں یقیناً کامیاب ہوا''۔[2]

پریم چند نے دیہات کی زندگی اور دیہات کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا اس کے علاوہ ہندوستان کے سیاسی مسائل بھی اُبھارے جس کی وجہ سے ''سوزِ وطن'' پر پابندی لگ گئی۔ انھوں

---

[1] آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص:۲۰۵

[2] بحوالہ اردو افسانہ- روایت و مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ ص:۱۲۶

نے حقیقت نگاری کی روایت کو قائم کر کے اپنے دبستان کو آگے بڑھایا۔ اُن کے موضوعات میں بے حد وسعت تھی۔ انھوں نے اردو افسانہ کو زندگی کا عکاسی بنا دیا۔

پریم چند کے اکثر افسانوں کا تانا بانا دیہات کے ماحول اور وہاں کی روزمرہ کی زندگی کے پس منظر میں تیار کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے دیہاتوں کی زندگی کا مرقع دیکھنا ہو تو پریم چند کے افسانے ہماری رہبری کر سکتے ہیں۔ کاشکاروں کے مسائل، زمیندار، پولیس اور سرکاری ملازمین کی زیادتیاں، دیہاتیوں کی توہم پرستی اور دیہاتی عوام کے عقائد اور روایات کی پریم چند نے بڑی متحرک اور بولتی چالتی تصویریں پیش کی ہیں۔ زندگی کے وسیع اور رنگا رنگ تجربات، انسانی فطرت سے آگہی اور عصری مزاج کو سمجھنے کی کوشش نے ان کے افسانوں میں ایک ایسی دیدہ وری پیدا کر دی ہے۔ جس کی مثال ان کے ہم عصر ادیبوں میں ملنی دشوار ہے۔ پریم چند کو افسانے کے فن پر عبور حاصل ہے۔ کہانی میں واقعات کے تسلسل، کرداروں کی پیش کش اور مکالموں کی برجستگی نے افسانے کی تاثر آفرینی پر جو اثرات مرتب کیے، اس کا پریم چند کو بخوبی اندازہ تھا۔ پریم چند کے افسانے ان کے حب الوطنی، حریت پسندی اور عوام دوستی کے آئینہ دار ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں انسانی تجربے کی جو کسک موجود ہے اس نے انھیں عوام وخواص میں مقبولیت عطا کی۔ اپنے افسانوں میں جزئیات نگاری سے تصور آفرینی کا کام لیتے ہیں۔ پریم چند میں افسانہ نگاری کا فطری ملکہ موجود ہے۔ وہ بظاہر معمولی واقعات کی پیش کشی سے دوررس نتائج تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ پریم چند کی کہانیوں میں گاؤں کے جیتے جاگتے باشندوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ دھوبی، نائی اور کمہار سے لے کر سرکاری کارندوں اور حکام تک تمام شخصیتوں کی عکاسی اور دیہی زندگی میں ان کے اہم رول کا تذکرہ ملتا ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں سماج کے کمزور افراد اور طبقوں کے مسائل کا بڑے پر درد

انداز میں ذکر کیا ہے۔ پریم چند کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اردو افسانے کی فنی اور موضوعاتی سطح پر ایک پائیدار اور مستحکم روایت قائم کی اور یہاں سے ہی اردو افسانہ نئی راہوں پر گامزن ہوا۔

سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور خالد اللہ اُن کے ہم نوا تھے۔ پریم چند اور ان کے ہم نوا حقائق کی ٹھوس زمین پر چلتے تھے۔ جبکہ یلدرم اور اُن سے متاثر ہونے والے حقیقی زندگی پر ایک خیالی اور جذباتی غلاف چڑھا کر واقعات کی تصویر کشی کرتے رہے۔ یلدرم کے دبستان میں ''نیاز فتح پوری''، ''سلطان حیدر جوش''، ''مجنون گورکھپوری'' ل۔ احمد وغیرہ سب پر رومانیت غالب ہوگی۔

۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان کم و بیش متوازی چلتے رہے اور اپنے اپنے بنیادی محور پر مضبوطی سے چکر لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنی ذہنی اور جذباتی سطح اور اپنی علمی نفسیاتی بصیرت کے مطابق زندگی کی دھند میں لپٹی تصویریں پیش کر رہا تھا۔

مغربی افسانہ کے مطالعہ اور بیسویں صدی کے تقاضوں نے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کو عام کیا، مغربی زبانوں کے افسانے ۱۹۳۰ کے بعد روسی، فرانسیسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے بڑی تیز رفتاری سے ترجمے کئے جانے لگے اور بہترین مغربی افسانوں کے معیار نگاہوں کے سامنے آگئے۔ ان مترجموں میں خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی حامد علی خان منصور احمد، محشر عابدی، پروفیسر مجیب، ظفر قریشی، عبد القادر سرری اہم ہیں۔ اِن ترجموں نے موضوع کے انتخاب پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی خاتمہ اور ٹکنیک کے تنوع کی طرف متوجہ کیا۔ لیکن محض نقالی کے بجائے یہ اثر بڑی خاموشی سے افسانہ نگاروں کے شعور میں داخل ہو گیا۔

اسی زمانے میں وہ متنازعہ اور بحث طلب افسانے لکھے گئے جو ''انگارے'' نام کے چونکا دینے والے مجموعے میں شائع ہوئے۔ ''انگارے'' نام کے چونکا دینے والے مجموعے میں شائع ہوئے۔

''انگارے'' اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مجموعے نے تمام رواج عام روایات کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ اردو ادب کی فضا میں زبردست تہلکہ مچ گیا۔ ''انگارے'' کے تمام افسانوں نے پرانی روایت کو بے دردی سے کچل کر رکھ دیا۔ ''انگارے'' میں شامل افسانہ نگار سیاسی اور سماجی شعور رکھتے تھے۔ اِن لوگوں نے اپنے وقت کی تمام حقیقتوں کو نہایت بے باکی سے پیش کیا۔ ''انگارے'' میں سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ رشید جہاں محمود الظفر، احمد علی کے بے باک افسانے شامل تھے۔ چاروں طرف تہلکہ مچ جانے کی وجہ سے اس پر پابندی لگ گئی۔ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ ایک تاریخی تقاضا پورا ہوا۔ اور ترجموں کے ساتھ مل کر آنے والے ترقی پسند دور کے لیے زمین ہموار ہو گی۔ انگارے کی اشاعت نے اردو افسانہ نگاری میں تہلکہ مچا دیا۔ حقیقت نگاری کو افسانے میں بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا گیا تھا۔ سیدہ جعفر ''انگارے'' کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''انگارے کے افسانے ''دلاری''، ''جنت کی بشارت'' اور ''نیند کیوں نہیں آتی''، حقیقت نگاری کی کامیاب مثالیں ہیں۔ حقیقت نگاری کی حدیں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں جنسی مسائل سے جا ملتی ہیں۔ انگارے میں یہ رجحان موجود تھا۔ کتاب انگارے ضبط کر لی گئی لیکن اردو افسانے میں ترقی پسند رجحانات اور حقیقی زندگی کی عکاسی نے مستقل جگہ بنالی''۔[1]

انگارے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو افسانے اور رشید جہاں کا ایک افسانہ شامل ہے۔ انگارے میں شامل افسانوں میں سماجی رسم و رواج جنسی گھٹن اور عورت کی مظلومیت کو

---

[1] تاریخ ادب اردو جلد سوم سیدہ جعفر ص:۳۷۹

موضوع بنایا گیا ہے۔ روایت سے بغاوت کی حد تک انحراف ''انگارے'' کی پہچان قرار پایا۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کے قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بے زاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی''۔[1]

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ''انگارے'' پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انگارے'' دراصل اپنے عہد کی سیاسی و سماجی اور ادبی روّیوں کی صورت میں ایک پرشور آواز کی شکل میں سامنے آیا۔ مخالفت کے زیر اثر صوبائی حکومت نے ۱۹۳۳ء میں اسے مجموعے کو ضبط کرلیا''۔[2]

''انگارے'' نے باغیانہ انداز، نئے موضوعات اور نئے اسالیب کے ذریعہ ترقی پسند تحریک کے لیے سنگ بنیاد فراہم کیا۔ پروفیسر قمر رئیس ''انگارے'' کے اثرات اور اس کے نتیجے میں اندازِ نظر، رویوں اور رجحانات میں پیدا شدہ تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انگارے کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا غیر رسمی اعلان نامہ تھی''۔[3]

۱۔ تنقیدی تناظر، قمر رئیس ص:۶۹

۲۔ اردو افسانہ-تعبیر و تجزیہ، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ص:۳۷

۳۔ تنقیدی تناظر، قمر رئیس ص:۸۱

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''عام طور پر انگارے کی اشاعت کے بعد کے اردو افسانوں کو افسانے کے لیے دور میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض خصوصیات اس دور کے افسانہ نگاروں میں مشترک ہیں اور بعض خصوصیات بعض افسانہ نگاروں سے مخصوص اور منفرد ہیں۔ ایک منفرد خصوصیت تو حقیقت نگاری ہے جو پہلے بھی افسانوی ادب میں موجود تھی مگر اب حقیقت کے اظہار کی جرأت اور اس کے بیان میں بے باکی عام ہو جاتی ہے۔ ایک حد تک اسے انگارے کے عواقب سمجھنا چاہیے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پریم چند اور ان کے دور کے بعض افسانہ نگاروں نے دیہات اور دیہاتوں کے بعض مسائل پر فوقیت سے توجہ دی تھی اور بعض نے شہری زندگی پر۔ اب یہ تخصیص مٹ جاتی ہے۔ اور عام طور پر متوسط طبقہ خواہ شہری ہو یا دیہاتی، بیشتر افسانوں کا موضوع بنتا ہے......'' [1]

ایک طرف مغربی افسانوں کے اعلیٰ نمونے دوسری جانب ''انگارے'' کی انقلاب انگیزی تیسری طرف پریم چند کے ہر لحاظ سے بڑھتے ہوئے فنی ادراک جو ''کفن'' میں رونما ہوا تھا۔ اور چوتھی جانب ہندوستان کی سیال، بیقرار اور سیاسی بے داری کی فضا نے جو مکمل آزادی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے نعروں سے لبریز تھی ان سب نے مل کر ایک نئی تحریک کو جنم دیا جسے عام طور سے ترقی پسند تحریک کہا جاتا ہے۔

---

[1] آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص: ۲۱۷

ترقی پسند تحریک کا سب سے زیادہ اثر افسانہ پر پڑا۔ اس لیے ۱۹۲۶ء کے بعد سے اردو افسانہ کی رفتار بڑھتی رہی۔ اور ترقی کی نئی نئی منزلیں طے کرتی رہی۔ افسانہ نگاروں میں ترقی پسندانہ خیالات گڈمڈ ہونے لگے جن افسانہ نگاروں نے فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ ان موضوعات کو اپنایا ان میں چند اہم نام- کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، اختر رائے پوری، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی۔ کوثر چاندپوری پریم ناتھ پردیسی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، نذیر احمد، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی، حسن عسکری، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ، سجاد ظہیر، مسیح الحسن، بلونت سنگھ، غلام عباس وغیرہ تقسیم کے قبل بام عروج پر پہنچے اور فن کے اس کارواں کو لیے آگے بڑھ رہے تھے۔ جن کے سالار پریم چندر رہ چکے تھے۔ اس مختصر سی مدت میں اردو افسانہ موضوع کی وسعت اور ٹیکنیک کے اعتبار سے ادب کی سب سے زیادہ مقبول اور اہم صنف بن گیا۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کی بساط ہی تبدیل کر دی۔ اردو افسانے پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے پریم چند کی قائم کردہ روایت کو نئے زمین و آسمان میسر آئے۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کی روایت کو نہ صرف یہ کہ آگے بڑھایا بلکہ وقت اور زمانے کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدار زندگی کے نئے مسائل اور فن کی نت نئی راہوں کو اپنے فن میں سمو کر ایک نئی روایت قائم کی''۔ [1]

---

[1]

اگر چہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے پہلے اردو افسانہ نہ صرف غیر معمولی مقبولیت حاصل کر چکا تھا بلکہ اس نے ایک اہم صنف ادب کی حیثیت سے اپنے آپ کو منوا بھی لیا تھا۔ اپنے آغاز سے ۱۹۳۶ء تک، ایک قلیل ترین مدت میں اردو افسانے نے فن و تجربات کے جو مراحل اور منازل طے کئے تھے وہ بلاشبہ اس کی صلاحیت اور توانائی کے مظہر ہیں۔ اس وقت تک افسانوں میں واضح طور تین اہم رجحانات دکھائی دیتے ہیں جو حقیقت نگاری، اصلاح پسندی اور رومانیت سے عبارت ہیں۔ ان میں سے حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کے رجحان کی نمائندگی پریم چند، سلطان حیدر جوش، سدرشن، اعظم کریوی اور راشد الخیری وغیرہ جیسے افسانہ نگار کر رہے تھے اور رومانوی رجحان کی نمائندگی کرنے والے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنون گورکھپوری، حجاب امتیاز علی اور ل۔ احمد اکبرآبادی وغیرہ پیش پیش تھے۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز سے ذرا پہلے اردو مسائل نے غیر ملکی زبانوں کے افسانوں کے تراجم کی اشاعت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

> ''ٹالسٹائی، گورکی، چے خف، ترگنیف اور ڈی۔ ایچ لارنس وغیرہ کے افسانوں کے تراجم جب ان رسائل میں شائع ہوئے تو اردو افسانہ نگار ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے۔ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' نام سے جو افسانوی مجموعہ شائع ہوا اس کے افسانے آگہی، بے باکی اور شدید جذباتیت کے ساتھ عصری حقائق کو اپنے جلو میں سمیٹ کر آگے بڑھے۔ ان میں فکر و فن کی نئی منزلوں کو پالینے کا عزم تھا۔ ایک نئے انقلاب کی آہٹ تھی اور پھر ۱۹۳۶ء میں پریم چند نے ''کفن'' جیسا شاہکار افسانہ

تخلیق کر کے گویا اس فن کو تکمیل تک پہنچا دیا''۔[1]

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کی اس روایت کو نہ صرف یہ کہ آگے بڑھایا بلکہ وقت اور زمانے کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدار، زندگی کے نئے مسائل اور فن کی نت نئی راہوں کو اپنے فن میں سمو کر ایک نئی روایت قائم کی۔ اپنی فکر اور فن کے ذریعے ترقی پسند افسانہ کی بنیاد مستحکم کرنے والے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، اختر انصاری، اختر اورینوی، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت چغتائی حیات اللہ انصاری اور احمد ندیم قاسمی کو نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سب سے ممتاز اور مقبول رہے ناقدین نے انھیں اردو افسانہ نگاری کا ایک عہد قرار دیا ہے۔ انھوں نے سینکڑوں افسانے لکھے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''ہم وحشی ہیں'' اور ''سمندر دور ہے'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آل احمد سرور کرشند چندر کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان کے یہاں رومان بھی ہے اور افسانویت بھی۔ زندگی کی تصویریں بھی، ایک تندرست رجائیت بھی اور ایک دلدوز شعریت بھی۔ ان کے جدید افسانوں میں ایک روشن سیاسی تصور کی جھلک بھی ہے...... کرشن چندر ایک شاعر کا دل اور ایک مصور کا موئے قلم رکھتا ہے۔ وہ فضا پیدا کرنے

---

[1] ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق ص:۱۳۴

میں ماہر ہے۔سب سے پہلے اس نے دوفرلانگ لمبی سڑک کوزندگی عطا
کی پھرحسن اور حیوان اورٹوٹے ہوئے تارے، زندگی کے موڑ پر، اَن
داتا، پشاور ایکسپریس، سمندر دور ہے شائع ہوئے اور پڑھنے والوں کے
دلوں پر ایک مستقل جگہ چھوڑ گئے۔[1]

کرشن چندر کے افسانوں کا ایک نمایاں پہلو فضا آفرینی اور فطری مناظر ومظاہر کے ساتھ مکمل ہم آہنگی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں پلاٹ یا کردار کے بجائے ان کی فضا زیادہ اہم ہوتی ہے اور اس فضا کی عکاسی کے لیے کرشن چندر پلاٹ اور کردار کو استعمال کرتے ہیں۔
ڈاکٹر صادق علی کرشند چندر کے فن کے اس نمایاں جہت کو ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

کرشن چندر کے تخلیقی اور فکری نظام میں فطرت کو خصوصی اہمیت حاصل
ہے کہ فطرت کے ساتھ آدمی کے اٹوٹ، دائمی اور ازلی رشتے کی پہچان
ان کی آنکھوں میں ہے۔فطرت کرشن چندر کے نزدیک کوئی خارجی شئے
نہیں۔ان کے افسانوں میں آدمی کے ساتھ ساتھ فطرت بھی سانس لیتی،
جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہے۔[2]

کرشن چندر نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت فضا میں رومانی رجحان کی مہک باقی تھی۔ پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دیے کر اردو افسان کو عروج سے آشنا کرا چکے تھے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''طلسم خیال'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ طلسم خیال کے افسانے پریم چند کی

---

۱ اردو افسانہ-روایت ومسائل، مرتب (گوپی چند نارنگ) ص:۱۱۱

۲ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق علی ص:۱۲۷

حقیقت پسندی کے بجائے نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم ایسے پیش رووں کی رومانیت سے اثر پذیر ہیں۔ طلسم خیال کے افسانوں کی فضا پر جذباتیت اور رومانیت کے نقوش خاصے گہرے اور ان مٹ ہیں۔ آنے والی تبدیلیوں کی ہلکی سی آہٹ بھی ان افسانوں میں سنائی نہیں دیتی۔ سحر انگیز مناظر، چاندنی راتیں، سرسراتیں ہوائیں، لہراتی ہوئی ندیاں مہکتے پھول، جھرنوں کا گیت، یہی سب کچھ کرشن چندر کے ان افسانوں کی کائنات ہے تاہم ان کی یہ رومانیت کسی تصنع کا نتیجہ نہیں بلکہ سچی رومانیت ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> اس سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش...... اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے اور وہ اس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہے......"[1]

"طلسم خیال" کے بعد کرشن چندر کے افسانوں پر اگر چہ رومانیت کی دھند چھائی رہی تاہم ترقی پسند تحریک کے زیر اثر وہ خواب وخیال کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں پیش کرتے رہے۔ کرشند چندر کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے کچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس،

---

[1] بحوالہ ترقی پسند تحرک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق ص:۱۳۶

جہالت، ذلت، بیماریاں، ناکامیاں اور محرومیاں ہی ہوا کرتی تھیں۔ خوشیوں اور مسرتوں سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر کرشن چندر نے کئی افسانے لکھے جو ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ وقتی جذبات کی رو میں لکھے گئے یہ افسانے سطحیت کے شکار ہیں تاہم ان افسانوں کے ذریعہ کرشن چندر کے دردمندی کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کی ایک خصوصیت ان کا طنز و مزاح بھی ہے۔ انھوں نے بے شمار طنزیہ و مزاحیہ افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ ان کے سنجیدہ افسانے بھی لطیب مزاح سے خالی نہیں اور طنز تو ان کا خاص حربہ ہے جس سے وہ ہمیشہ ضرورت کے وقت کام لیتے رہتے ہیں۔ یہ بات بغیر کسی مبالغہ کے کہی جا سکتی ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر ہی نے اردو افسانے میں نہ صرف وسعت پیدا کی بلکہ اسے نئے ذائقے اور نئے رنگوں اور نئے لہجے سے بھی روشناس کیا۔ کرشن چندر کے افسانے گہرے سماجی شعور کے حامل ہیں۔ مہالکشمی کا پل، زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ لمبی سڑک، ایک گرجا، ایک خندق وغیرہ کرشند چندر کے شاہکار اور قابل ذکر افسانے ہیں۔

کرشن چندر کے بعد ترقی پسند تحرک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں زندگی کی حقیقتوں کو رومانوی انداز میں دیکھنے کا رویہ ملتا ہے۔ اس لیے ان کا یہ رویہ حقیقتوں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا جبکہ بیدی کے اسلوب میں بظاہر کوئی دلکشی نہیں۔ ان کی زبان و بیان میں حلاوت بھی نہیں لیکن بیدی حقیقتوں کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صادق علی بیدی کے متعلق لکھتے ہیں:

ان کے افسانوں کی دنیا تن کی دنیا نہیں بلکہ اس کے اندرون میں واقع من
کی دنیا ہے۔ جس کا تعلق خارجی حالات سے پیدا ہونے والے
احساسات اور محسوسات سے ہے۔[1]

سعادت حسن منٹو نے اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتسم کئے۔ ترقی پسندوں میں سب سے زیادہ متنازع فیہ نام سعادت حسن منٹو ہی کا رہا جسے کبھی ترقی پسند کہا گیا اور کبھی رجعت پسند قرار دیا گیا۔ ان کے افسانوں کو کسی نے جنس پرستی شہوت پسندی اور فحش نگاری کی دلدل قرار دیا اور کسی نے لاشعور کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے ہوئے بیمار ذہن کی پیداوار کہا۔ منٹو پر تعصب کی بنا پر الزمات عائد کیے جاتے رہے حق تو یہ ہے کہ منٹو ایک بڑے فنکار تھے۔ انھیں نہ صرف فن پر مکمل دسترس حاصل تھی بلکہ انسانی نفسیات کا بھی گہرا ادارک حاصل تھا۔ محمد حسن عسکری کے بقول:

موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے...... اس
کے برے سے برے افسانے میں بھی آپ کو دو ایک فقرے ایسے ضرور
ملیں گے جو کسی نہ کسی آدمی، چیز یا خیال یا احساس کو منور کر کے رکھ دیں
گے۔[2]

عزیز احمد اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں منٹو کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ منٹو کے یہاں:

''جنس کا طلسم جس میں ان کا شعور اور لاشعور چاروں طرف سے گھرا ہوا

---

[1] ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق علی ص:۱۲۷

[2] بحوالہ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ (ڈاکٹر صادق علی) ص:۱۳۶

ہے بے حد مریضانہ ہے...... جس نے سعادت حسن منٹو کے یہاں
مذہب کی جگہ لے لی ہے۔ جس مصنف کے ذہن پر جنس چھائی ہو جنون
بھی اس سے زیادہ دور نہیں رہتا۔ نفس مضمون کی حد تک سب سے بڑا
اعتراض منٹو پر یہ عائد ہوتا ہے کہ اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر
نہیں آتا۔ انسان اور انسان کی دوستی، ہمدردی، رفاقت، محبت جس پر ہر
اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے ان کے یہاں نہیں ہے......" [1]

لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو ایک بڑے فنکار تھے۔ افسانہ نگاری کے فن پر انھیں مکمل دسترس حاصل تھی۔ منٹو کے افسانوں میں ہمیں جو انسان ملتے ہیں وہ ہماری اپنی دنیا میں جینے والے وہ انسان ہیں جن کے لیے خود کو زندہ رکھنا ہی سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ سماجی اور معاشی حالات کے مارے ہوئے ان لوگوں کے حقیقی مسائل انھیں اتنی مہلت ہی نہیں دیتے کہ وہ نظر اٹھا کر کسی آدرش کی طرف دیکھ سکیں اور اس آدرش کے لیے جینے کی بابت غور کر سکیں۔ منٹو کے افسانوں کے کردار اپنے حالات اور ماحول کی مخلوق ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک منٹو کے کردار بڑی کرب آلودہ روحوں کے پیکر ہیں۔
ان کے روحیں ان زنجیروں کو توڑ ڈالنے کے لیے بے قرار ہیں جو سماجی
بندشوں نے انھیں پہنادی ہیں اس لیے یہ غیر معمولی کرب اور یہ ٹھہرا ہوا
جامد استفہام ان سب کے گرد گھومتا ہے۔ ان میں کوئی بھی اپنی زندگی کو
قابل تقلید اور خوشگوار کہنے کو تیار نہیں۔ "ٹھنڈے گوشت" کا ہیرو اپنی

---

[1] ترقی پسند ادب، طبع اول مارچ ۱۹۴۵ء حیدرآباد ص:۲۰۲

موت کے وقت انسانیت کی پہلی رمق محسوس کرتا ہے۔"موذیل" نے
زندگی کو ابدی کرب کے ساتھ گزارنے کی عادت ڈالی ہے۔ یہ سارے
کردار کہانیاں آرائشی تصویریں نہیں آتشیں شیشے ہیں جن کی تیز کرنیں دور
تک ہماری بوسیدہ قدروں کے لبادے کو جلاتی چلی جاتی ہیں"۔[1]

پھر آزادی کا دور شروع ہوا آزادی جب کہ اپنے ساتھ تعمیر اور ترقی کی خواہش، خود اعتمادی بلند نگاہی اور حوصلہ مندی کے جذبات اور اُمنگیں اپنے ساتھ لائی مگر ایسا بالکل نہیں ہوا اور اگر ایسا ہوا بھی تو دبی دبی مگر سہمی سہمی صورت میں، کیونکہ فوری طور پر توجہ کا مرکز بن گئے۔ فرقہ وارانہ فسادات قتل وغارت گری، بے وطنی اور غریب الدیاری مہاجر اور شرنارتھی۔ اِن موضوعات کو فن کاروں نے اپنے فن میں اُتار کر پیش کیا۔ اور جذبات کی گہرائی سے پیش کیا۔ کرشن چندر، علی عباس حسینی، بیدی، عصمت، حیات اللہ، صالحہ، عابد حسین، رضیہ، سجاد ظہیر، مسیح الحسن، اختر اور رینوی ہر ایک نے ان مسائل پر اپنا اپنا نظریہ پیش کیا۔ اس طرح افسانہ نگاری کے دائرے میں مذید اضافہ ہوا اور نئی نئی راہیں کھلتی گئیں۔ نئے تجربوں کے لیے راہیں کھلتی رہیں غرض اردو افسانہ نگاری ایک وسیع تر دائرے میں ترقی کرتی رہی۔

۱۹۴۷ء کے فسادات اور تقسیم ملک سے پیدا شدہ صورتحال نے زندگی کو بری طرح متاثر کیا۔ قتل وغارت گری کی بھیانک وارداتوں کے ساتھ ساتھ انسانی تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ لٹے پٹے انسانی قافلے سکون اور پناہ کی تلاش میں بھٹک رہے تھے۔ ادب نے زندگی کے ان تبدیل شدہ رنگوں کو بھی لفظوں میں اتارنے کا کام کیا۔ ہر صنف نے اس کے اثرات قبول کیے۔ اردو

---

[1] شناسا چہرے ڈاکٹر محمد حسن ص:۱۳۴ (ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ 1979)

افسانے پر یہ اثرات خاصے گہرے تھے۔

فسادات، ہجرت، پناہ گزین کیمپوں کی صورتحال، معاشی اور سماجی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو افسانے نے مختلف زاویوں سے پیش کیا اور اردو کو چند شاہکار افسانے ملے۔ یوں ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے سے ۱۹۴۷ء تک اردو افسانے میں موضوع اور تکنیک کے شعبے میں دوررس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ تقسیم کے نتیجے میں پیدا شدہ صورتحال کو قرۃ العین حیدر نے فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا۔ یہی موضوع انتظار حسین کے افسانوں میں ایک دوسرے انداز میں ملتا ہے۔ انتظار حسین ان گلیوں کی کہانی سناتے ہیں جو ان کو چھوڑ کر چلے جانے والوں کی یاد میں ویران پڑی ہیں۔ وہ مکانات جو اپنے مکینوں کے مزاق میں کھنڈر بن چکے ہیں۔

اردو افسانے میں سات کی دہائی میں موضوعاتی اور ہیئتی و تکنیکی اعتبار سے جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، انھیں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اردو افسانے میں ایک نئے رجحان نے کروٹ لینی شروع کی۔ اظہار و بیان کے نئے سانچے سامنے آئے۔ یہ رجحان جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا، نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے افسانے کے بیانیہ کو نظر انداز کر کے ایسے افسانے پر زور دیا جس میں سب سے زیادہ توجہ ذات کے مسائل اور وجودیت پر تھی اس نسل کے افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی رنگ کو اپنایا۔ غرض اردو افسانے نے اپنی تعمیر و تشکیل کے دور سے گزرنے کے بعد بڑی تیزی کے ساتھ فکر و فن کے نئے آفاق پر کمندیں ڈالدیں اور اردو افسانوی ادب میں ایک وسیع سرمایہ جمع کر دیا۔

۱۹۶۰ء کا عشرہ جدید افسانے کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اسی عشرے نے اردو افسانے کا نیا رخ متعین کیا اور اسی عشرے میں اردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین نے ۱۹۵۸ء سے ہی علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ اسی سال ''آخری

آدمی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ انور سجاد کے افسانے کا نیا دور ۶۰ء میں ''نہ مرنے والا'' سے ہوا۔ اس وقت تک کسی کو محسوس نہیں ہوا کہ اردو افسانہ، رفتہ رفتہ اپنا چولا بدل رہا ہے۔ اس کا احساس اس وقت ہوا جب انتظار حسین اور انور سجاد کے ساتھ ساتھ بہت سارے نئے افسانہ نگار بڑے جوش و خروش کے ساتھ نیا اسلوب اور نئے موضوعات لے کر آئے اور اس طرح اردو افسانے نے اپنی ڈگر تبدیل کر لی نئے افسانہ نگاروں کا روایتی طرز کے افسانے لکھنا چھوڑ کر بیک وقت علامتی پیرائے میں افسانہ لکھنا معمولی بات نہیں تھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ایسا محسوس ہوا جیسے علامتی افسانوں کا سیلاب امنڈ آیا ہے۔ اس رجحان کی حوصلہ افزائی اور ترویج میں جن نقادوں اور مدیروں نے نمایاں حصّہ لیا ان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کا جریدہ ''اوراق'' قابل ذکر ہے۔ نئے رجحان کے تحت سمیع آہوجہ نے پہلا علامتی افسانہ ''زرد کشکول'' ۶۴ء میں یونس جاوید نے ''ایک بستی کی کہانی'' ۶۰ء میں رشید امجد نے ''لیمپ پوسٹ'' ۶۷ء میں عجاز راہی نے ''نیا پل'' ۶۵ء میں محمد منشا یار نے ''کیمپوٹر'' ۶۲ء میں افسر آزر نے ''انفینٹی'' ۶۸ء میں اور مسعود اشعر نے ۱۹۶۵ء میں لکھا۔ یہ ہیں وہ چند علامت نگار جس ۶۰ء کے حوالے سے جدید افسانے کے معمار کہلائے۔ اس طرح جدید علامتی افسانے نے ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۹ء کے دوران واضح شکل اختیار کی۔

سوال یہ ہے کہ افسانے نگاروں کی اکثریت نے واضح اور کلاسیکی اسلوب کو ترک کر کے بیک وقت علامت نگاری کیوں شروع کی؟

شہزاد منظر اردو افسانے میں اس نئے رجحان اور نئے اسلوب کا پس منظر ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی مختلف توجیہہ پیش کی جاتی ہے۔ ایک طبقہ کا خیال ہے کہ علامت

اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگادی جاتی ہے۔ پاکستانی میں ۱۹۵۲ء سے مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہوگیا تھا۔ اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنّفین پر پابندی عائد کردی گئی۔ اس کے چند سال بعد یعنی ۵۸ء میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے بعد ۶۰ء میں علامت نگاری کا رجحان کی ایک وجہ ترقی پسند افسانے خصوصاً بیانیہ اور راست گوئی کے خلاف ردِ عمل اور افسانے کے بنیادی تصور میں تبدیلی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے کا افسانہ نگار افسانے میں براہِ راست اظہار سے اکتا چکا تھا۔ اور اس طرزِ اظہار میں اسے کوئی ندرت اور کشش نظر نہیں آرہی تھی۔ دوسری جانب جدید افسانہ نگاروں نے پلاٹ اور کردار نگاری پر مبنی افسانے لکھنے کے بجائے خیال اور کیفیت کی بنیاد پر افسانے لکھنا شروع کردیا تھا جس کے لیے علائم نگاری ہی موزوں ترین ذریعۂ اظہار تھی۔ اس لیے یہ سمجھنا کہ علامت ہمیشہ جبریت کے نتیجہ میں مقبول عام رجحان کی صورت اختیار کرتی ہے درست نہیں یہ بھی حقیقت ہے کہ شہری آزادیوں اور جمہوری حقوق کو مسلسل پامال کرنے اور آمرانہ نظام کے قیام کے نتیجہ میں جدید افسانے میں علامت وقت کی اہم ترین ضرورت بن کر ابھری ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بہت کم افسانہ نگار علامت کو سلیقے سے برتنے کا فن جانتے ہیں''۔[1]

---

[1] جدید اردو افسانہ شہزاد منظر ص:۱۰۴

لیکن یہ سمجھنا کہ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں صرف مذکورہ چند افسانہ نگار ہی منظر عام پر آئے درست نہیں ہوگا۔ ان میں علامت پسند بھی ہیں اور حقیقت نگار بھی۔ ان افسانہ نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے۔ اس عشرے میں جو روایت پرست افسانہ نگار نمایاں طور پر سامنے آئے ان میں آغا بابر، رحمٰن مذنب، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ، فرخندہ لودھی، اختر جمال، ابن سعد، میرزا ریاض، احمد شریف، آغا سہیل، ام عمارہ، انور خواجہ، رضیہ فصیح احمد، قیوم راہی، صلاح الدین اکبر، غلام محمد، وقار بن الٰہی، یونس رمزی، سیدہ حنا، رشیدہ رضویہ، خالدہ شفیع، حسین شاہد، ضیا پرویز، نگہت مرزا، اکرام اللہ، جمیلہ ہاشمی، حمید کاشمیری، سلیم اختر، مسعود مفتی، احمد سعید، سید باقر علیم، منیر احمد شیخ، عذرا اصغر، فردوس حیدر اور شکیلہ رفیق وغیرہ شامل ہیں۔ اس عشرے میں جو نئے افسانہ نگار منظر عام پر آئے۔ ان میں اکثریت نے علامتی طرزِ اظہار کو اختیار کیا اور بعض نے علامتی اور وضاحتی دونوں پیرائے اظہار کو جاری رکھا۔ ایسے نئے افسانہ نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے صرف کلاسیکی طرز کو اختیار کرنا پسند کیا۔

گذشتہ دس برسوں کے دوران افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے۔ ان میں ۱۹۶۰ء کے عشرے کی طرح روایت پسند افسانہ نگار بھی شامل ہیں اور علامت پسند افسانہ نگار بھی۔ دونوں اپنے اپنے انداز میں زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کر رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض دفعہ کوئی موضوع افسانہ نگار کو علامتی انداز میں لکھنے پر مجبور کرتا ہے اور بعض دفعہ بیانیہ انداز میں۔ جدید افسانے کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ صرف علامتی انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہی جدید ہے۔ اس لیے کہ جدید اور قدیم کی تخصیص مصنف کے مجموعی رویئے سے ہوتی ہے افسانے کے اسلوب سے نہیں۔ ۱۹۷۰ء کے عشرے میں کئی بہت اچھے افسانے نگار پیدا ہوئے۔ جن میں مستنصر

حسین تارڑ، اکرام اللہ، قمر عباس ندیم، نجم الحسن رضوی، علی حیدر ملک، اسد محمد خاں، زاہدہ حنا، اے خیام، سائرہ ہاشمی، تقی حسین خسرو، قیوم راہی، سعیدہ گزور، ملکہ احمدی، حمیدہ معین رضوی، مسرت بغاری، نگہت مرزا، فریدہ مرزا، مشتاق قمر، رحمٰن شاہ، عزیز، میرزا ریاض، آثم مرزا، علی تنہا، اصغر بٹ، طاہر نقوی، رفیعہ محمد رباب، عائشہ، نورالہدیٰ سید، اعتبار ساجد، رضوان صدیقی، نعیم آردی، محمود واحد، احمد زین الدین، رحمٰن شریف، شبنم یزدانی، شاہد کامرانی، طاہر مسعود، نذیر الحسن صدیقی، نگہت حسن، انیس صدیقی، سلیم خان گلی، رفعت مرزا، آغا خالد سعید، حسانہ انیس، نسیم سترکھی، امراؤ طارق، نزہت نوری، شہناز پردین اور مرعوب راحت شامل ہیں۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ جس ترتیب سے نام ذہن میں آئے، میں نے لکھ دیئے ہیں۔ یہ وہ چند افسانہ نگار ہیں جو بڑی باقاعدگی سے لکھ رہے ہیں۔ دوسرے بہت سے ایسے ذہین اور باصلاحیت افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے خاموشی اختیار کر لی ہے۔

شہزاد منظر ۱۹۷۰ء کے بعد افسانوی ادب میں منفرد مقام پانے والے افسانہ نگاروں کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۱۹۷۰ء کی نسل کے جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات نے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کی ان میں احمد داؤد کا افسانہ ''دہسکی اور پرندے کا گوشت''، ''گمشدہ مسافروں کی گاڑی'' اور ''اندھے سفر کی گواہ'' مرزا حامد بیگ کا افسانہ ''گمشدہ کلمات''، ''نیند میں چلنے والا'' اور ''مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا'' احمد جاوید کا ''ادھوری کہانی'' اور ''کیا جانوں میں کون'' قمر عباس ندیم کا ''چھوتھی جہت''، ''بے کل پرزے''، ''سرطان''، ''کافور کی بو'' مستنصر حسین تارڑ کا ''بادشاہ''، ''سیاہ آنکھ میں

تصویر''، ''گیس چیمبر''، ''بابا بگلوش''، ''لوہے کا کتا'' اور ''درخت'' علی
حیدر ملک کا ''بے زمین آسمان''، ''تیسری آنکھ''، ''اندر کا جہنم'' اور
''مغلوب نسلیں'' اعجاز راہی کا ''قیدی شاخ'' اور ''نئے سورج کی کہانی''
مشرف احمد کا ''رشتہ'' اور ''شہر ہجر'' سائرہ ہاشمی کا ''ریت کی دیوار'' اور
''شب گزیدہ سحر'' مظہر الاسلام کا ''ریت کنارا'' اور ''ہرا سمندر'' اے
خیام کا ''اجنبی چہرے'' محمد منشا یاد کا ''دھوپ دھوپ'' اور ''باگھ بگھیلی
رات'' اور رحمٰن شریف کا ''فاختہ''، ''خلا میں قدم'' اور ''فیل سوار'' وغیرہ
شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے افسانہ نگاروں نے بعض بہت عمدہ
اور اچھے افسانے لکھے ہیں جن کے عنوانات لکھتے وقت ذہن میں محفوظ
نہیں''۔[1]

جدید تر نسل کے افسانہ نگار تاریخی طور پر اپنے دور اور اس کے تقاضوں سے پوری طرح واقف ہیں اسی لیے اب اردو کے علامتی افسانے نے جدید تر افسانہ نگاروں کے ذریعہ نیا اور مثبت روپ اختیار کرلیا ہے۔ اور انھوں نے علامت کو سیاسی جبر اور استحصال کے خلاف ایک حربے کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں یہ سوال زیر بحث نہیں کہ یہ افسانہ نگار علامت کو برتنے میں فنی اعتبار سے کس حد تک کامیاب ہیں۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ اب علامت برائے علامت کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب اسے تخلیقی انداز میں برتنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اس ضمن میں سمیع آہوجہ، رشید امجد، اعجاز راہی، احمد داؤد، احمد جاوید اور مستنصر حسین تارڑ کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ مستنصر حسین

---

[1] جدید اردو افسانہ   شہزاد منظر   ص: ۱۰۷

تارڈ کا شمار اگر چہ با قاعدہ علامت نگاروں میں نہیں ہوتا لیکن اس نے اس دوران اپنے عصر سے متاثر ہو کر خصوصاً جبریت کے خلاف علامتی انداز میں بعض نہایت عمدہ اور خوبصورت افسانے تخلیق کیے ہیں۔ جنھیں عام ادبی رسائل کے مدیران شائع کرتے ہوئے جھجکتے رہے ہیں۔

شہزاد منظر علامتی افسانہ نگاروں کے تئیں ناقدین کے ردعمل کو پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''سلیم اختر کو آج کے عام روایتی اور بیانیہ افسانے سے شکایت ہے کہ وہ خاصہ بے شعور ہے جبکہ اس کی اساس حقیقت نگاری پر ہے۔ اس ضمن میں راقم الحروف کو سلیم اختر سے اختلاف ہے اس لیے کہ آج کے دور میں جبکہ آزادی اظہار پر قدغن ہے۔ وضاحتی اور روایتی افسانے کے ذریعہ عصری صداقتوں کا اظہار ممکن نہیں۔ اسی لیے ہر دور میں جب بھی کسی ملک میں ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار حقیقت کے خوف سے بچنے کے لیے علامتی طرزِ اظہار اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اسی لیے علامت کو جبریت کا جواز قرار دیا گیا ہے۔ سلیم اختر کا یہ خیال درست ہے کہ ''حقیقت کے خوف نے ہی علامتی اور تجریدی افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے اور اب اس کے پاؤں زمین پر ٹک گئے ہیں۔ اب تک جدید افسانہ بے قسمت تھا مگر اب اس میں منزل کا احساس فروزاں نظر آرہا ہے اور جس نے اسے نئی معنویت بخشی ہے۔ جدید افسانہ آج جتنا باعمل اور پر معنی نظر آرہا ہے وہ اتنا کبھی نہ رہا تھا''۔[1]

---

[1] جدید اردو افسانہ شہزاد منظر ص:۱۱۰

کشمیر میں اردو زبان وادب

ابتدا وارتقاء

تاریخی، تہذیبی اور لسانی اعتبار سے کشمیر ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ جغرافیائی لحاظ سے ریاست جموں وکشمیر تین خطوں پر مشتمل ہے اور ان تین خطوں کشمیر، جموں اور لداخ میں تین مختلف زبانیں کشمیری، ڈوگری اور شنا رائج ہیں۔ ان تینوں خطوں کی مقامی ثقافتیں بھی ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔ کشمیری، ڈوگری اور شنا کے علاوہ یہاں کے مختلف حصوں میں گوجری، پہاڑی اور پنجابی بولنے والوں کی بھی بڑی تعداد موجود ہے۔ غرض جموں وکشمیر تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے رنگارنگی کا مظہر ہے۔ یہاں کی تہذیبی ثقافتی اور لسانی فضا کو بیرونی اثرات نے بھی متاثر کیا۔ باہر سے آئی ہوئی مختلف قوموں اور تہذیبوں نے بھی اس پر گہرے دوررس اثرات مرتسم کیے۔ کشمیر بلاشبہ مختلف تہذیبوں اور زبانوں کا سنگم رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر میں نہ صرف سنسکرت بلکہ فارسی عربی اور اردو میں گرانقدر علم وادب پیدا ہوا حالانکہ فارسی، عربی اور اردو یہاں کی مادری زبانیں نہیں۔

کشمیر پر مختلف قوموں اور تہذیوں کے اثر ونفوز کا سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہاں اس اثر ونفوز کا زکر مقصود نہیں بلکہ صرف اس امر کی طرف اشارہ کافی ہے کہ جغرافیائی اعتبار سے کشمیر جس مقام پر واقع ہے۔ وہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ سیاسی اعتبار سے بھی اور تجارتی وعسکری اعتبار سے بھی۔

چنانچہ کشمیر نہ صرف بیرونی طاقتوں کی توجہ کا مرکز رہا بلکہ دنیا بھر کے سیاحوں، مبلغوں، صوفی اور سنتوں کے لیے باعث کشش رہا۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں باہر کے تہذیبی و ثقافتی اثرات سے کشمیر کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ کشمیر کے تاریخی پس منظر میں جھانکنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ زمانہ قدیم یہاں صدیوں تک سنسکرت علم و ادب کی زبان رہی جسے بعد میں حالات کے بدل جانے کے اثرات کے ماتحت فارسی کے آگے پسپائی اختیار کرنا پڑی۔ اور جب فارسی کی شمع بجھ گئی تو اردو کا چراغ روشن ہوا۔ کشمیر میں بدلتی ہوئی لسانی صورتحال کو یہاں کے تاریخی و تہذیبی پس منظر میں ابھارتے ہوئے محمد یوسف ٹینگ لکھتے ہیں:

> ''کشمیر میں اردو کے چراغ کی ننھی منی لو اس وقت ابھرنے لگی جب فارسی کی شاہانہ قندیل اپنی آخری بھڑک دکھا رہی تھی۔ یہ صرف جانشینی کا مرحلہ ہی نہ تھا بلکہ تہذیبی پیوند کاری کا معاملہ بھی تھا۔ اس سرزمین پر کوئی چھ سو سال پہلے ایسا ہی ماجرا بیت چکا تھا۔ اس وقت یہاں ایک سوختہ سامان اور نیم جاں تہذیب کے کھنڈرات پر فارسی داں مسلمانوں نے ایک تازہ کار اور تازہ دم معاشرے کی تعمیر اٹھانا شروع کردی تھی۔ لیکن اس وقت بھی وہ اپنی ساری تگ و دوا منگ کے باوجود سنسکرت کو فوراً ترک نہیں کر سکے...... بہر کیف مغلوں کی عظیم شہنشاہیت نے اس گومگو کا خاتمہ کر کے فارسی کی فرمانروائی یقینی بنادی لیکن ساتھ ہی فارسی کو مقامی زبان سے آمیختہ کرنے اور اس کا ایک مقامی ریختہ تیار کرنے کی کوششوں کا آغاز ہو گیا............''[1]

---

[1] ''بازیافت'' سلور جبلی نمبر (شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی) ص:۵۰

یہی وہ تاریخی اور تہذیبی پسِ منظر ہے جو یہاں اردو کے پنپنے کا سبب بنا۔ سنسکرت فارسی اور عربی کے پس منظر سے غائب ہونے پر اس کی جگہ اردو نے لی۔ محمد یوسف ٹینگ اس تاریخی پس منظر کی کڑیاں جوڑتے ہوئے کشمیر ٹریڈز کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''گلاب سنگھ نے جب ۱۹۴۶ء میں کشمیر کو خرید لیا۔ تو فارسی کا لٹا ہوا ہاتھی پھر بھی سوا لاکھ کا تھا۔ مغلوں نے اسے یہاں کی نمو اور سر زمین سے اس طور پیوست کر دیا تھا۔ کہ پنجاب دربار کے خالصہ بھی اس کو سرکاری قلمرد سے الگ نہ کر سکے۔ گلاب سنگھ، خیر اس کا کیا بگاڑ سکتا۔ لیکن کشمیر کی لسانی اور تہذیبی صورت حال، اس وقت ایک جزیرے کی سی ہو کر رہ گئی تھی۔ جس کو ایک نئے پیچ و تاب کی لہریں چاروں طرف اپنی آغوش میں لے رہی تھیں۔ فارسی یہاں ایک ترقی پذیر اور استقبال آگاہ تمدن کے ہمراہ آئی تھی۔ لیکن اب اس کی نبضیں ڈوب رہی تھیں۔ جاگرداری، سماج پر سرمایہ دارانہ نظام کی پہلی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں اور اس کا خول اُدھڑ رہا تھا۔ اردو اس کے بطن سے ہی نکلی۔ اگر چہ رسمی طور پر دہلی کی حکومت کے ۱۸۳۷ء میں فارسی کی جگہ اردو کو درباری زبان بنانے کا اعلان کر دیا۔ لیکن یہ عمل بہت مدت سے جاری تھا۔ یہ اتنے غیر محسوس اور بے ساختہ طریقے پر رو بہ عمل آیا کہ اس کی کوئی تاریخ مقرر کرنا سمندر کی دو ایسی موجوں کے درمیان حدِ فاصل کھینچنے کے برابر ہے، جو ایک دوسرے سے بغلگیر ہونے کے لیے آ رہی ہوں، جب کشمیر میں اردو کی آمد اور اس کے اثر و رسوخ کے

عمل پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عوامی سطح پر فارسی کی جگہ کب کی لے چکی تھی اور سرکاری اور درباری سطح پر اس کی تصدیق وتوثیق محض ایک رسم پوری کرنے کے برابر تھا۔ چنانچہ اس کی ایک شہادت ہمیں انگریز سیاح فریڈرک ڈریو کے اس اقتباس سے ملتی ہے۔ یہ شخص ۱۸۶۲ء میں یہاں آیا تھا۔ ''ہندوستان سے بہ سلسلے ملازمت آنے والے لوگ بلاشبہ ہندوستانی بولتے ہیں اور مقامی لوگ اسے بخوبی سمجھ لیتے ہیں......'' [۱]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کشمیر میں اردو کا اثر ونفوذ ڈوگرہ حکومت کے قیام سے پہلے شروع ہو چکا تھا اور اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ کشمیر سے ملحقہ علاقوں بالخصوص پنجاب میں اردو نے اپنا سکہ جما دیا تھا۔ پنجاب کے ساتھ ریاست جموں وکشمیر کے گہرے تہذیبی اور تجارتی روابط رہے ہیں۔ اس لیے وہاں کی علمی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں سے کشمیر کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ ہر گوپال خستہ کی تحریروں سے بھی اس بات کے واضح شواہد ملتے ہیں کہ اردو غیر محسوس طریقے سے یہاں کی زمین میں جڑیں پکڑ رہی تھی۔ ۱۸۷۲ء میں ہر گوپال خستہ نے اپنی کتاب ''گلدستہ کشمیر'' میں اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''بازاروں میں لوگ اردو بولتے ہیں اور ہانجیوں وغیرہ طایفوں کے لوگ سیلانیوں کے ساتھ اسی زبان میں ٹوٹی پھوٹی گفتگو کر لیتے ہیں''...... [۲]

۱۔ بحوالہ ''بازیافت'' سلور جبلی نمبر (شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کا تحقیق مجلّہ) ص:۵۱

۲۔ بحوالہ ''بازیافت'' سلور جبلی نمبر (شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کا تحقیق مجلّہ) ص:۵۱

کشمیر میں جب اردو کی حیثیت ایک نومولود بچے کی سی تھی تو اس دور میں کشمیری شاعروں میں روپہ بھوانی، محمود گامی، کرشن رازدان، رسول میر[1] وغیرہ کے ہاں اس کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ مذکورہ شعراء کے کلام میں اردو الفاظ کے استعمال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اردو نے یہاں کے ذہن وشعور پر اپنا نقش قائم کیا تھا۔ چنانچہ جب ریاستی عوام نے اردو کے ساتھ گہری دلچسپی کا مظاہرہ کیا تو اردو زبان نے ڈوگرہ حکومت میں سرکاری حیثیت حاصل کرلی۔ عوام کی دلچسپی کے علاوہ بعض اہم تہذیبی وتاریخی عوامل بھی کارفرما تھے۔ جن کا تقاضہ تھا کہ یہاں اردو کا چلن ہوتا کہ ریاست کے تینوں خطوں کے اندر وحدت ویگانگت پیدا کی جاسکے۔

۱۹ویں صدی کے آخر میں اردو زبان کشمیر میں بحیثیت سرکاری زبان متعارف ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریاست پر ڈوگرہ راج مسلط تھا۔ اس زمانے میں حالات نے کچھ ایسا رُخ بدلا کہ اردو زبان یہاں کی سماجی سرکاری اور تہذیبی زندگی میں اپنے قدم جمانے لگی اور مقبولیت حاصل کرنے لگی۔

جیسا کہ اُوپر ذکر ہوا کہ ریاستی عوام کے درمیان رابطے کے لیے اور باہر سے آئے سرکاری ملازمین کے اثر سے اردو نے عوامی سطح پر اپنے پیر نامحسوس طور پر جمالیے۔ غالباً اسی احساس نے ڈوگرہ حکومت کو ۱۸۸۸ء میں اردو یہاں کی سرکاری زبان قرار دینے پر مجبور کیا۔

اردو کی طرف یہاں کے لوگوں کی زیادہ سے زیادہ دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس میں مذہبی داستانوں اور شعری ادب کا اچھا خاصا سرمایہ تھا، اس طرح یہاں کے لوگ اردو کے بہت قریب آنے لگے اور یہاں کے شعراء باضابطہ طور پر اپنے کلام میں اردو کے پورے پورے مصرعے لکھ دیتے تھے۔

سرکاری سرپرستی حاصل ہونے سے قبل ہی اردو نے یہاں کے ادبی صحافتی اور سیاسی میدان

---

[1] ''ہمارا ادب'' ۱۹۷۸ (جموں کشمیر کلچرل اکادمی مجلّہ) ص: ۲۲۵

میں اہم پیش رفت حاصل کی تھی ۔ڈاکٹر برج پریمی اس ضمن میں رقمطراز ہیں!

''یہ بات قابل ذکر ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں ابھی اردو کو ریاست کی سرکاری زبان ہونے کا منصب عطا نہیں ہوا تھا لیکن عام پڑھے لکھے لوگوں میں مقبول ہو رہی تھی۔ ''چودھری مہتہ شیر سنگھ'' نے ۱۸۶۴ء سے ۱۸۶۵ء کے دوران بخارا کا سفر کیا۔ واپسی پر اس نے اردو میں اپنا سفر نامہ قلم بند کیا۔ یہ ریاست میں سرکاری طور پر پہلی اردو تحریر تسلیم کی گئی۔ ۱۵۰ صفحات پر مشتمل یہ سفر نامہ بڑا دلچسپ ہے''۔[۱]

اس کے ساتھ ہی ڈوگرہ حکومت نے ''بدیا بلاس'' کے نام سے سرکاری گزٹ بھی اردو میں شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے دارالترجمہ کا قیام بھی عمل میں لایا گیا۔ ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

''......بدیا بلاس پریس کا قیام بھی اہم اقدام کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پریس ۱۸۸۲ء میں قائم ہوا۔ اسی سال ریاست کا پہلا اخبار بدیا بلاس سرکاری گزٹ کے طور پر جاری ہوا۔ یہ اخبار دیوناگری اور اردو دونوں میں شائع ہوتا تھا''۔[۲]

یوں اردو صحافت کے پھلنے پھولنے کے لیے زمین ہموار ہوئی۔ اخبارات کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اردو میں شعر و ادب کی تخلیق بھی ہونے لگی اور سیاسی شعور کو بیدار کرنے میں بھی اردو نے

۱۔ جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشوونما، برج پریمی ص:۲۰

۲۔ جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشوونما، برج پریمی ص:۲۰

کلیدی رول ادا کیا۔

''کشمیر میں اردو کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ
تحریک آزادی کشمیر کا سارا مواد اسی میں چھپتا تھا۔ یہاں کے لیڈر اور
تحریک آزادی کے بانی شیخ محمد عبداللہ تحریک آزادی کے نعرے اسی زبان
میں بلند کرتے تھے۔ اپنی تقریروں کا آغاز اردو شعراء اور خاص کر کلام
اقبالؒ سے کرتے تھے۔ غرض کشمیر کی تحریک آزادی کو آگے بڑھانے میں
اردو نے اہم رول ادا کیا ہے''۔[1]

گلاب سنگھ نے اگر چہ تقریباً دس برس ریاست میں حکومت کی اور اپنے دور میں انھوں نے زیادہ تر توجہ ریاست میں امن و امان کی فضا کو مستحکم کرنے میں صرف کی اور اپنی اس کوشش میں کامیاب رہے۔ اُس زمانے میں فارسی اُن کی درباری زبان تھی تاہم اردو عوام کی عام بول چال میں اور تعلیمی اداروں میں راہ پانے لگی تھی۔ اردو زبان وادب کو ترقی دینے کے لیے'' گلاب سنگھ'' نے بھی بہت کچھ کیا جس میں اُن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اپنے اقتدار میں آنے کے دوسرے سال ہی ڈوگری اور فارسی کی طباعت کے لیے ایک مطبع ودیا پرکاش پریس کے نام سے قائم کیا جس میں سرکاری فرامین، ڈاک کے ٹکٹ اور اسٹامپ اور قانون کی کتابیں چھاپی جانے لگی۔ مہاراجہ گلاب سنگھ کے بعد یہ سارا کام مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اپنے ذمہ لے لیا۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت میں علمی و ادبی روایات کو نئی راہوں پر گامزن ہونے کا اچھا موقع ملا انھوں نے علوم وفنون کے دائرے کو مزید وسیع کرنے کے غرض سے ریاست میں انگریزی

---

[1] ''تعمیر'' (جموں وکشمیر اردو ادب نمبر) ۱۹۸۳ء ص:۴۲

تعلیم کے مدرسے قائم کرنے کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کے مدارس بھی قائم کیے تاکہ علوم وفنون جو ہندوستان میں رائج ہونے لگے تھے اِن سے ریاست کسی طرح پیچھے نہ رہے۔

اگرچہ ابھی تک دفتروں اور درباروں کی زبان فارسی تھی لیکن ریاست میں اردو زبان کو ضرورتوں اور تقاضوں نے آگے بڑھانا شروع کر دیا تھا مدرسوں میں اردو پڑھانے کا سلسلہ باضابطہ طور شروع ہوا تھا۔ اور اس کا نصاب عموماً وہی ہوتا تھا جو ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اس وقت رائج تھا۔ عربی اور فارسی کے علاوہ اردو بھی پڑھائی جاتی رہی۔

ریاست کے سب پڑھے لکھے لوگ فارسی سے واقف تھے اُن کے لیے اردو میں تعلیم و تدریس کا کام آسان تھا۔ مہاراجہ نے نئے علوم وفنون کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے جو دارالترجمہ قائم کیا تھا۔ وہ دراصل حالات کے تقاضے کا نتیجہ تھا۔

''مہاراجہ رنبیر سنگھ'' کا ایک بڑا مقصد یہ تھا ریاست میں اردو زبان کا زیادہ سے زیادہ ذوق پیدا ہو اور اس مقصد کو پورا کرنے میں ان کا قائم کردہ دارالترجمہ جو مغربی علوم کو ریاست کی زبانوں اور خاص طور اردو میں منتقل کرنے کے مقصد سے قائم کیا گیا تھا کارآمد ثابت ہوا۔ بعد میں اس دار الترجمے کے توسط سے بہت سے مسودات ڈوگری، ہندی اور اردو میں ترجمہ ہوئے۔ سنسکرت اور فارسی کی کتابیں شائع ہویں۔ ریاستی نظم ونسق اور انتظامیہ سے متعلق کئی رپورٹیں مرتب ہوئیں۔

اردو کتابوں کو جو عربی یا دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہوتی تھی۔ ان کو باضابطہ طور پر شائع کیا جاتا تھا۔ اور ان کی نکاسی ہوتی تھی۔ اس عہد کے کئی مسودات ایسے ملتے ہیں، جن میں اکثر انگریزی، فارسی اور عربی سے اردو میں ترجمے ہوئے ہیں اور ساتھ ساتھ دیوناگری میں بھی لکھے گئے ہیں۔ اِن مسودوں کی تیاری میں غلام غوث خان، پنڈت بخشی رام، مولوی فضل الدین، لالہ سبت رائے

وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ مہاراجہ کے دربار کے ساتھ منسلک تھے اور انھوں نے طب، انجینئرنگ، منطق، تاریخ، مذہب، کاغذ سازی وغیرہ سے متعلق مسودات تیار کیے۔ ان مسودات میں موضوع سے قطع نظر زبان کا اسلوب صاف ستھرا ہے۔ کہیں کہیں ادبی چاشنی بھی ملتی ہے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کا ایک بڑا کارنامہ بدیا بلاس پریس کا قیام جو ۱۸۸۲ء میں قائم کیا گیا۔ لیکن پریس کے قیام سے پہلے ہی ریاست میں اردو کا پھیلاؤ اور سرکاری و دفتری کاموں میں اس کا استعمال عام طور پر رائج ہو چکا تھا۔ جس کا اندازہ (لداخ کے بارے میں رسالہ ''پیداوار اور جانورانِ لداخ'' جو ریاست جموں وکشمیر کی جانب ۱۸۸۵ء میں مرتب ہوا یہ رسالہ ایک سرکاری دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی نوعیت کی ایک اور اہم دستاویز ''مہتہ شیر سنگھ'' کا سفر نامہ جو ۱۸۶۶-۱۸۶۷ء میں مرتب ہوا تھا) سے ہوتا ہے اس کے علاوہ جو اس زمانے میں ریاست کے نظم ونسق کے بارے میں جو رپورٹیں درج تھیں وہ بھی اردو میں شائع ہوئی تھی۔

بدیا بلاس کا قیام ۱۸۸۲ء میں ہوا۔ یہ ریاست کا پہلا چھاپ خانہ تھا۔ اسی سال ریاست کا پہلا اخبار ''بدیا بلاس'' سرکاری گزٹ کے طور پر جاری کیا گیا۔ یہ اخبار اردو اور ہندوی دونوں حروف میں شائع ہوتا تھا۔ اس عہد کے اہم ادیبوں میں پنڈت ہرگوپال خستہ سرفہرست ہے۔ خستہ، شبلی اور حالی کے معاصر تھے۔ خستہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دربار سے وابستہ تھے۔ وہ اعلیٰ پایہ کے شاعر اور نثر نگار تھے نئے خیالات اور تصورات سے آشنا اور اردو کے مزاج سے بھی بھرپور واقفیت رکھتے تھے۔

خستہ کے کارناموں میں ''گلدستہ کشمیر'' اردو میں غالباً کشمیر کی پہلی تاریخ ہے۔ یہ کتاب ۱۸۸۳ء میں لاہور سے شائع ہوئی اس کتاب میں عہدِ قدیم سے لے کر ''مہاراجہ پرتاب سنگھ'' کے عہد کے نثری شعبے میں یہ ایک بہت بڑا قابل قدر کارنامہ ہے اس کتاب میں زبان کا استعمال بڑے

صاف ستھرے انداز میں کیا گیا ہے۔ خستہ کی دوسری تصنیف رسالہ ''گلزارِفوائد'' ہے۔ یہ دراصل ایک قصہ ہے جس میں ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کا تتبع کیا گیا ہے۔ اسلوب سلیس اور واضع ہے مگر کہیں کہیں مقفّٰی اور مسجع عبارت کا التزام کیا گیا ہے۔ خستہ کے کارناموں میں اُن کے انشایے بھی شامل ہیں۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اپنے دورِ حکومت میں اردو زبان کو اس قابل بنایا کہ اردو زبان تمام سرکاری ذمے داریاں سنبھالنے کے قابل ہوئی اردو زبان ذریعہ اظہار بن گئی۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کی جی توڑ کوششوں کی وجہ سے پڑھے لکھے لوگوں کا حلقہ اچھا خاصہ بڑھ گیا۔ اُن کے انتقال کے بعد اُن کی جگہ مہاراجہ پرتاب سنگھ ۱۸۸۵ میں تخت نشین ہوا۔ اور مہاراجہ پرتاب سنگھ نے اس زبان کی مقبولیت کے پیش نظر ۱۸۸۹ میں اسے سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کرلیا۔ ایم۔ جے۔ اکبر نے بھی مختلف سرکاری دستاویزات کی بنا پر اس امر کا اظہار کیا ہے کہ ۱۸۸۹ میں برطانوی حکومت کے ایما پر ہی یہاں فارسی کی جگہ اردو متعارف ہوئی۔ ایم۔ جے۔ اکبر لکھتے ہیں:

> "The British only made a bad situation worse when they took effective control in 1889. Seeking to pack the government; with official who would be loyal to them rather than the dogras, they began to empty the adminstration by a sample ruse: they changed the court language from Persian to Urdu........". ۱

سرکاری سرپرستی حاصل ہوتے ہی یہ زبان ریاست کی سماجی اور سیاسی زندگی میں اپنا شاندار رول ادا کرنے لگی اور تعلیمی اداروں سرکاری محکموں اور عدالتوں میں استعمال ہونے لگی۔ بیسویں

Kashmir Behind the Vale: M. J. Akbar, P. No: 68 ۱

صدی کی دوسری دہائی تک جموں و کشمیر کی عدالتوں اور محکمہ مال کا سارا کام کاج اسی زبان میں انجام دیا جانے لگا۔ کشمیر میں اردو کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ اردو کشمیر میں سیاسی بیداری کی نقیب بھی بن گئی۔ لاہور کے اخبارات ''کوہ نور'' ''زمیندار'' ''اخبارِ عام'' ''پسیہ اخبار'' وغیرہ کے فائل بقولِ ''محمد یوسف ٹینگ'' اب بھی کشمیر کے کچھ گھروں میں محفوظ ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' بجلی کا ایک کڑکا تھا جس نے سارے ہندوستان کی طرح کشمیر کے اہل دل اور اہل دول حضرات کو بھی اپنی طرف متوجہ کرلیا۔

''الہلال'' کی زبان اردو تھی۔ اس نے کشمیر میں اردو نوازی کے ہی نہیں، حریت پسندی کے تخم بھی بوئے۔ اس صدی کی ابتداء سے ہی کشمیریوں کو غلامی کے خوابِ غفلت سے جگانے کے لیے بھی اردو میں ہی پہلی تکبیریں بلند ہوئیں۔

محمد الدین فوق[۱] نے اردو کو کشمیریوں کی مظلومیت کی زبان بنا دیا۔ انھوں نے لاہور اور کشمیر سے مختلف اخبارات جاری کئے اور اپنے قلم کی تمام توانائیوں کے ساتھ اہلِ کشمیر کو غفلت کی نیند سے بیدار کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔ فوق ایک عظیم مورخ، صحافی، تذکرہ نگار اور نثر نگار تھے۔ انھوں نے متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا۔ وہ بہت زود نویس بھی تھے اور درجن بھر اخبارات اور رسائل کے ساتھ وابستہ رہے۔

کشمیر میں اُس صدی کو چوتھی دہائی کی کچھ سیاسی تفصیلات پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں اس طرح ملتی ہیں۔

۱۔ محمد الدین فوق نامور کشمیری مورخ اور صحافی ہیں۔ ان کے خاندان نے اٹھارویں صدی کے آخر میں یہاں سے ہجرت کی اور پٹھانکوٹ میں مقیم ہوئے۔ فوق اس وقت چوتھی میں پڑھتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد ان کا خاندان لاہور منتقل ہوا۔

''اس صدی کی چوتھی دہائی کشمیر میں سیاسی اور تمدنی بیداری کا صبح صادق تھی کہ یہ دونوں رجحانات ایک دوسرے کے ہمراز اور ومساز ہوتے ہیں۔ علامہ اقبال اسی دہائی کی ابتداء میں کشمیر آئے اور یہاں دل پر زخم کھا کر چلے گئے۔ یہ زخم بعد میں کشمیر کی نجات کے گلشن راز جدید کا شگوفہ ثابت ہوا۔ اُن کے واپس لاہور پہنچتے ہی وہاں کے اردو اخبارات نے کشمیریوں کے بارے میں انکشافات کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ادھر شیخ عبد اللہ لاہور کے اسلامیہ کالج پہنچ گئے اور انھوں نے وہاں حالات کا مشاہدہ کر کے اپنے سینے کی منتقل دہکالی ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر کا ''انقلاب'' کشمیر دربار کی بے مہریوں کو بے نقاب کرنا اور کشمیر میں مسلمانوں کی مظلومیت کا بالخصوص پردہ چاک کرنا شروع کیا۔ یہ مضامین شیخ عبداللہ ہی کی مساعی سے وہاں پہنچتے تھے۔ چنانچہ آج یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ۱۹۳۱ء میں کشمیر کی تحریک آزادی کے رسمی آغاز سے پہلے جن واقعات نے کشمیر کے ساکنِ پانیوں میں پتھر پھینک کر ارتعاش پیدا کر دیا۔ اُن میں ۱۹۳۱ء کے ابتدائی مہینوں میں ''انقلاب'' کے داخلہ کشمیر پر پابندی شامل ہے۔ اس کاروائی پر کشمیر اور کشمیر کے باہر بڑا غُل مچا۔ لیکن خود ادارہ ''انقلاب'' نے اس کا توڑ یوں کیا کہ اُس نے ''مکتوب کشمیر کے نام سے ایک اور اخبار نکالا اور اُس میں اور زیادہ شدت سے مہاراجہ اور اُس کی حکومت پر برس پڑا۔ اس پر بھی پابندی

عائد کر دی گئی۔ تو فوراً ''کشمیری مسلمان'' کے نام سے ایک اور اخبار نکالا گیا۔ اس سلسلے کا تیسرا اخبار ''مظلوم کشمیر'' تھا۔ الغرض یہ کھیل اتنے استقلال اور مشاقی سے کھیلا گیا کہ دربار کشمیر کی سانس پھول گئی اور وہ عاجز نظر آنے لگا۔ اُدھر ان اخبارات کی کشمیر میں مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ بقول شیخ عبداللہ یہ اخبارات جن کی قیمت ایک پیسہ فی پرچہ ہوتی تھی ایک دو بلکہ پانچ پانچ روپے میں بکتے تھے''...... [1]

کشمیر میں اردو کے ارتقا کے بارے میں بات کرتے ہوئے اس بات کو بھی کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ۱۹۲۶ء میں جب وائرائے لارڈ ریڈنگ سرینگر آئے تھے اور اُن کا مہاراجہ نے استقبال کیا تو بقول محمد یوسف ٹینگ کے ''خانقاہ معلّی کے نزدیک شہر کے مسلمان مجاہدین نے اُن کی خدمت میں ایک میمورنڈم پیش کیا۔ یہ میمورنڈم اردو زبان میں ہی تھا۔ اسی طرح مسلم کانفرنس کا پہلا خطبہ صدارت، جو شیخ عبداللہ [2] نے ۱۹۳۲ء میں پتھر مسجد سرینگر کے مقام پر پڑھا۔ وہ بھی اردو میں ہی تھا''۔ [3]

۱۹۴۷ء کے بعد ریاست میں مطلق العنانیت کے خاتمے اور نئی حکومت کے قیام کے بعد تعمیر و ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ ادیبوں کے ساتھ ساتھ اربابِ حکومت کو بھی احساس ہوا کہ ریاستی

---

[1] کشمیر میں اردو (حصہ دوم) عبدالقادر سروری ۱۹۸۲ء ص:۲۱

[2] شیخ عبداللہ نے منظم سیاسی جدوجہد کے لیے ''مسلم کانفرنس'' بنائی اور بعد میں کشمیر کے وزیر اعظم بن گئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۳ء تک اور پھر ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۱ء تک کشمیر کی بھاگ دوڑ ان کے ہاتھ میں رہی۔

[3] بازیافت: ستمبر ۱۹۸۴ء ص:۵۸-۵۹

زبانوں مثلاً کشمیری، ڈوگری، لداخی اور اردو کی ترقی وترویج کے لیے اقدامات کئے جائیں۔اس سے پہلے یعنی ۱۹۴۰ء میں حکومت نے ریاست کی لسانیاتی تقسیم کے پیش نظر ''سیدین کمیٹی'' کی سفارشات کومنظور کیااور اردوکوتمام سکولوں میں ذریعہ تعلیم بنایا۔ یہ واقعہ کشمیر میں اردو کے فروغ کے سلسلے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس غرض سے ریاست کے طول وعرض میں سکولوں اور کالجوں میں اردو اساتذہ تعینات کئے گئے اور اردو تعلیم کے سلسلے میں خاطر خواہ انتظامات کیے گئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۶ء کا سال بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ جب یہاں کی قانون ساز اسمبلی نے دفعہ ۱۴۵ کے تحت اردو کو باضابطہ سرکاری زبان کی حیثیت دے دی اور ریاست کا سارا سرکاری کام اِسی زبان میں انجام دیئے جانے پرزور دیا گیا۔

اس طرح اردو زبان نے باضابطہ طور پر ریاست میں اپنے قدم جمائے اور ترقی کی نئی نئی راہوں پرگام زن ہوتی رہی ریاست جموں وکشمیر میں مسلمان اکثریت میں ہیں اوراُن کے مذہب کا کم وبیش سرمایہ اردو زبان میں ہے۔جس کوترک کر کے وہ اپنی دولت سے محرم نہیں ہونا چاہتے پورے ملک سے ریاستی رابطے کی زبان اردو ہی ہے۔جتنی کثیر تعداد میں اردو زبان کے اخبارات نکلتے ہیں، اتنے کسی دوسری زبان میں نہیں نکلتے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ریاست کے قدیم وجدید ادب کو سمجھنے کا کام بھی اردو کے ذریعے ہی کیا جاسکتا ہے۔اسی لیے اردو زبان کی ترقی وترویج کے سلسلے میں بات کرتے ہوئے کشمیر میں اردو کی ادبی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ریاست میں مطلق العنانیت کے خاتمے اورنئ حکومت کے قیام کے بعد تعمیر وترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ادیبوں کے ساتھ ساتھ ارباب حکومت کو بھی احساس ہوا کہ ریاستی زبانوں مثلاً کشمیری، ڈوگری، لداخی اور اردو کی ترقی وترویج کے لیے اقدامات کئے جائیں۔

ریاست تین خطوں یعنی کشمیر، جموں اور لداخ پر مشتمل ہے۔ اور ان تینوں خطوں میں الگ الگ زبانیں مُروج ہیں۔

اردو کو رابطے کی زبان ہونے کی بنا پر سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ یہ اردو کے لیے فالِ نیک تھا۔ چنانچہ اردو ابتدائی درجوں میں ذریعہ تعلیم رہی اور عدالتوں میں بھی مروج ہے ریاست کی زبانوں اور آرٹ اور کلچر کی ہمہ گیر ترقی کے لیے اکادمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اکادمی نے اردو کی ترقی وتوسیع کے لیے کئی منصوبے بنائے ہیں۔ ہر سال سمینار اور ادبی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں۔ کل ہند مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں۔ ادیبوں کو ان کے مسودوں کی اشاعت کے لیے مالی امداد دی جاتی ہے۔ ہر سال بہترین کتابوں پر ایوارڈ دیئے جاتے ہیں۔ ایک حالیہ فیصلے کے مطابق ہر سال کل ہند سطح پر اردو کی بہترین کتاب کے لیے ایک لاکھ روپے بطورِ انعام دیا جائے گا۔ اس ادارے کی مالی معاونت سے پچاسوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جو ایک گرانقدر اور بے مثال کارنامہ ہے۔ اکادمی سالہا سال سے اپنا ایک رسالہ ''شیرازہ'' شائع کر رہی ہے۔ ان رسائل میں صرف ریاست کے ہی نہیں بلکہ ملک کے بڑے بڑے ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں، جو سارے ملک میں قدر کی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں۔

کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے ریاست میں اردو زبان کی تعلیم وتربیت وترویج کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ گذشتہ برسوں میں اس شعبے کی سرگرمیوں میں ہمہ جہت اضافہ ہوا ہے۔ اور اسے اردو نواز حلقوں میں اعتبار کی نظر سے دیکھا جانے لگا ہے۔ خوش قسمتی سے اِس ادارے کو ماضی میں اردو دنیا کی دو عظیم علمی شخصیتوں یعنی پروفیسر محی الدین قادری زورؔ اور پروفیسر عبد القادر سروری کی سرپرستی حاصل ہوئی تھی۔ ان لوگوں نے اپنے علمی اور تحقیقی کاوشوں سے اس ادارے کی قدر ومنزلت

کو بڑھایا۔ آج بھی اس کے اساتذہ تخلیقی اور تحقیقی ادب میں اعلیٰ روایات قائم کرر ہے ہیں۔ ہر برس ادارے سے جو بہت سے طلب علم اور طالبات فارغ التحصیل ہوکر عوامی زندگی کے مختلف شعبوں میں مصروف عمل ہو جاتے ہیں وہ اردو کو زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے کے لیے اپنی کوشش جاری رکھے ہوئے ہیں۔

کشمیر میں اردو زبان میں ادبی سرگرمیوں کے اس اجمائی جائزے سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ عہد حاضر میں کشمیر اردو کے ایک اہم مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور جہاں تک کشمیر میں اردو کا تعلق ہے وہ اطمینان بخش ہے۔ اور کشمیر میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ گذشتہ سوا سو سال سے اردو کشمیر میں برابر ترقی کر رہی ہے اور ریاست کی تہذیبی زبان اور رابطے کی زبان کے طور پر اپنی حیثیت منوا چکی ہے۔ یہاں کے تقریباً سبھی اخبارات اردو میں چھپتے ہیں۔ یہ اخبارات پوری وادی میں خاصے مقبول ہیں اور بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ریڈیو کشمیر اور ٹیلی ویژن سے اردو میں خاصے پروگرام نشر کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی رسالے چھپتے ہیں، جن میں یہاں کے نوجوان بھی اسی میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ تعلیمی اداروں میں اسے تعلیمی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ پرائمری سے یونیورسٹی کی سطح پر اس کی تعلیم و تدریس کے معقول انتظامات ہیں اس زبان میں تخلیق، تنقید اور تحقیق کا کام اعلیٰ پیمانے پر ہو رہا ہے۔ ہر سال اردو میں متعدد کتابیں شائع ہوتی ہیں اردو میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کے لیے روزگار کے نئے نئے مواقع بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ وہ ریڈیو، ٹیلی ویژن، محکمہ اطلاعات اور اکاڈمی کے علاوہ درس گاہوں میں ملازمت حاصل کرتے ہیں۔ اس طرح وادی کشمیر میں اردو کی مزید ترویج اور ترقی کے امکانات روشن ہیں۔

کشمیر میں اردو افسانہ کی
ابتداء اور نمائندہ افسانہ نگار

کشمیر میں اردو افسانے کی ابتداء وارتقاء کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں افسانے کی باقاعدہ روایت کا سہرا پریم ناتھ پردیسی کے سر بندھتا ہے۔ پردیسی نے شعوری طور پر افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی اور ۱۹۳۲ سے متواتر تادم مرگ لکھتے رہے۔ تین افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کے بیسیوں افسانے ملک کے مختلف جرائد ورسائل میں شائع ہوئے لیکن اس بات سے بھی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے کہ پردیسی سے قبل بعض ادیبوں اور قلمکاروں نے نثر کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کر کے نہ صرف نثر کے میدان میں مختلف گل بوٹے کھلائے تھے بلکہ افسانوی ادب کے لیے بھی سازگار فضا قائم کر لی تھی۔ جیسا کہ زیر نظر مقالہ کے باب سوم میں تفصیلاً ذکر ہوا کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ریاست میں ایک صحت مند ادبی ماحول قائم ہو گیا تھا۔ مشاعروں اور ادبی نشستوں کے انعقاد نے مقامی ادباء شعراء کو اردو میں لکھنے کی ترغیب دی پنجاب سے شائع ہونے والے اخبارات کی آمد سے بھی یہاں ادبی سرگرمیوں کو فروغ ملا۔ پروفیسر حامدی کاشمیری ریاست میں ادبی فضا کے تاریخی پس منظر کو ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۹۲۴ء میں جموں سے لالہ ملک راج صراف نے اردو کا پہلا اخبار رنبیر

جاری کیا۔ اس دور میں ادبی افق پر منشی محمد دین فوق ایک تابناک ستارے کی طرح نمودار ہوئے وہ صاحب کمال اہل قلم تھے۔ وہ مورخ، صحافی، شاعر اور نثر نگار تھے۔ انھوں نے نیم تاریخی قصے لکھے۔ وہ افسانے اور تذکرے بھی لکھتے رہے۔ اس دور میں چراغ حسن حسرت بھی صحافت میں غیر معمولی شہرت حاصل کر گئے۔ وہ مشہور افسانہ نگار بھی تھے اور مزاح نگاری میں ان کے جوہر خوب کھلتے تھے''۔ [۱]

فوق اور چراغ حسن حسرت جیسے مشاہیر کی علمی و ادبی کاوشوں سے کشمیر میں شعر و ادب کی روایت پنپنے لگی اس روایت کو پروان چڑھانے میں اخبار رنبیر کے ساتھ ساتھ کشمیر سے شائع ہونے والے اخبار ''وتستا'' نے بھی اہم رول ادا کیا۔ ڈاکٹر برج پریمی ''تستا'' کے اجراء کو کشمیر میں ادب و صحافت کے لیے فال نیک قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......پہلا اخبار سرینگر سے پنڈت پریم ناتھ بزاز نے ۱۹۳۲ء میں ''وتستا'' کے نام سے جاری کیا۔ کشمیر میں صحافت، ادب اور انشاء پردازی کا شوق پیدا کرنے میں اس اخبار کو وہی اہمیت حاصل ہے جو جموں اور آس پاس کے علاقوں میں ''رنبیر'' کو حاصل رہی''۔ [۲]

پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر برج پریمی جنھوں نے جموں و کشمیر میں اردو ادب نشو و نما پر متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں کے مطالعہ سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ

---

۱ ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب - حامدی کاشمیری ص:۸۰

۲ جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو و نما برج پریمی ص:۶۲

جموں وکشمیر میں ادبی نثر کے عمدہ اور قابل ذکر نمونے افسانوں ہی کی صورت میں ملتے ہیں۔اس سلسلے ،میں پہلا اہم اور قابل ذکر نام تیرتھ کاشمیری کا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ۱۹۳۱ء سے ریاست کے اخبارات ''وتستا''،''ہمدرد''اور''مارتنڈ''میں شائع شدہ تیرتھ کاشمیری کے افسانوں اور مضامین کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تیرتھ اپنے افسانوں کے لیے مواد ہر گوشے سے حاصل کرتے ہیں اور اسے نئے انداز اور اسلوب سے پیش کرتے ہیں۔ تاریخ، اساطیر، عام زندگی اور اس کے اخلاقی پہلوؤں کے بارے میں انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں''۔[1]

تیرتھ کاشمیری کے زمانے میں کئی اور ادیب بھی ریاستی اور غیر ریاستی اخبارات میں افسانے لکھتے رہے۔ ان میں پریم ناتھ پردیسی، تاراچند ترسل، دینا ناتھ مٹو، گنگا دھر بھٹ دیہاتی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ان افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی نے شعوری طور پر افسانے کو نہ صرف اپنا ذریعہ اظاہر بنایا بلکہ یہاں افسانہ نگاری کی ایک مستحکم روایت قائم کی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری پردیسی کے متعلق لکھتے ہیں:

''پریم ناتھ پردیسی نے ۱۹۳۲ء سے افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی اور متواتر لکھتے رہے۔ ابتدائی دور میں وہ ''ادب لطیف''اور''ٹیگوریت''کے زیر اثر ہلکی پھلکی رومانی کہانیاں لکھتے رہے۔ لیکن اسی زمانے میں پریم چند کی حقیقت نگاری اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سماجی زندگی کے گھمبیر مسائل کی افسانوی پیش کش کو غیر معمولی اہمیت مل رہی تھی۔ پردیسی کی نظر

---

[1] جموں وکشمیر میں اردو (حصہ دوم) عبدالقادر سروری ص:۸۹

اردو افسانوی ادب اور اس کے اسالیب و موضوعات پر تھی انھوں نے
اپنے زہنی رویے میں بھی تبدیلی پیدا کی اور اہلِ کشمیر کے گھریلو، سماجی،
سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا''۔[۱]

پردیسی کے ساتھ پریم ناتھ درؔ کا نام سامنے آتا ہے۔ درؔ اگر چہ بہ سلسلہ ملازمت ریاست کے باہر رہے لیکن ان کے افسانوں کا موضوع کشمیر اور اہل کشمیر ہی رہا۔ وہ اپنے وطن مالوف کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کی تہہ داریوں کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔

اس دور میں پنڈت گنگا دھر بھٹ دیہاتی بھی یہاں کے افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے دامن کو وسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ پر گو قلمکار تھے انھوں نے افسانے، انشائیے اور مضامین لکھنے کے ساتھ ساتھ ڈرامے بھی لکھے اور شعر بھی کہتے رہے۔ ان کے افسانے پروفیسر عبد القادر سروری کے بقول تین سو سے زائد ہیں۔

کشمیر میں اردو فسانے کا یہ ابتدائی اور تشکیلی دور اس لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے کہ یہی وہ دور ہے جب یہاں ایک طرف سیاسی بیدار کی لہر سی دوڑ رہی تھی۔ سیاسی سرگرمیاں نقطہ عروج کو چھو رہی تھی اور آزادی کے متوالے ہاتھ بڑی تیزی سے ڈوگرہ آمریت کی گریباں کے جانب بڑھ رہے تھے اور دوسری طرف ریاست میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ونفوز بڑھ رہا تھا۔ ریاست کے لکھنے والوں نے اس تحریک کے زیر اثر بھوک افلاس، استحصالی، غلامی اور دیگر سماجی وطبقاتی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ چنانچہ پردیسی اور پریم ناتھ درؔ کے بعد نند لال بے غرض، دینا ناتھ دلگیر، اسیر کاشمیری، محبوبہ یاسمین، گلزار احمد فدا اور غلام حیدر چستی افسانہ نگاری کی[۲] روایت کو آگے بڑھاتے

---

۱ ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب - حامدی کاشمیری ص:۸۱

۲ ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب - حامدی کاشمیری ص:۸۱

ہیں۔ کیف اسرائیلی، محمود ہاشمی اور قدرت اللہ شہاب یہاں کے افسانوی ادب میں گرانقدر اضافہ کرتے ہیں۔ تاہم تقسیم ملک کے بعد یہاں کے ادیب بکھر کر ہندوستان اور پاکستان کے مختلف علاقوں میں مقیم ہو گئے۔ ان میں محمود ہاشمی، کیف اسرائیلی اور قدرت اللہ شہاب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

۱۹۵۰ء کے بعد یہاں افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آئی۔ اس کی نمائندگی پشکر ناتھ موہن یاور، ساگر کاشمیری، غلام رسول سنتوش، نورشاہ وغیرہ کرتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کی بنیاد بدلتے حالات، اخلاقی زوال، فرد کی تنہائی، زندگی کی بے معنویت اور ذہنی و جذباتی کرب سے منسلک تھی۔ ان تبدیلیوں کا براہِ راست اثر افسانوی ادب پر بھی پڑا۔ چنانچہ کشمیر میں جو نئے موضوعات اور نئے اسالیب اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں حامدی کاشمیری، برج پریمی، محمد زمان آزردہ، موہن یاور، انیس ہمدانی، غمگین غلام نبی، شم الدین شمیم وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

چنانچہ جب ہم کشمیر میں اردو افسانے کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کے لکھنے والے عہد بہ عہد زندگی کے بدلتے رنگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے رہے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے جہاں ریاستی عوام کی بے چینی، افلاس، بھوک استحصال مظلومیت، بے چارگی اور بے بسی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا وہیں انھوں نے معاصر زندگی کے حقائق کو بھی بے نقاب کیا۔ اپنے عہد کے ذہنی کرب اور جذباتی گھٹن کو بھی فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔ یہ ادیب اپنے معاشرے کے نامساعد حالات کا گہرا شعور رکھتے ہوئے ادبی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں اور سرگرمیوں سے بھی متاثر ہوتے رہے۔ ان کے یہاں رومانیت بھی موجود ہے اور سماجی حقیقت نگاری کے گہرے اثرات بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے موضوع ہیئت اور تکنیک کی سطح پر سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی روایت کا اثر بھی

قبول کیا اور ترقی پسندی وجدیدیت کے رنگ ڈھنگ کو بھی اپنایا۔ اب ہم کشمیر کے نمائندہ افسانہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

ا۔ پریم ناتھ پردیسی

پریم ناتھ پردیسی کشمیر کے ایک بلند پایہ افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے شروع سے ہی اردو زبان کو اپنے تجربات اور فکر وفن کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ پردیسی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شعر وشاعری سے کیا[1]۔ لیکن وہ زیادہ دیر تک شاعری کا ساتھ نہیں دے سکے اور افسانہ نگاری کو اپنے فکر ونظر کے اظہار کا مستقل ذریعہ اظہار بنایا اور صنف افسانہ کو مالا مال کیا۔ پردیسی نے ۱۹۳۲ء سے باقاعدگی سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور تاحیات ۱۹۵۵ء تک[2] لکھتے رہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعے ''شام و سحر'' ''دنیا ہماری'' اور ''بہتے چراغ'' چھپ چکے ہیں۔

ابتداء میں پردیسی نے رومانی افسانے لکھے اس لیے ان کی ابتدائی تخلیقات میں حقیقت پسندی کم اور خواب وخیال کی دنیا زیادہ نظر آتی ہے۔ ''شام وسحر'' کے افسانوں میں پردیسی کے رومان پسندی چھلکتی اور جھلکتی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں نہ جذبہ وخیال کی پختگی نظر آتی ہے اور نہ ہی فن کی نزاکتیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ابھی ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ لیکن جب ۱۹۳۶ء میں اردو ادب میں ترقی پسندی کی تحریک شروع ہوگئی اور اس تحریک نے ادیبوں میں یہ احساس پیدا کیا کہ ادب کا سرچشمہ زندگی ہے۔ اس لیے ادب کو زندگی اور اس کے مسائل کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اس

---

[1] جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما - برج پریمی ص:۱۷۶

[2] ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب - حامدی کاشمیری ص:۱۶۰

پردیسی کے اندر کا تخلیق کار جاگ اٹھا اور ان کی صلاحیتوں میں ابال پیدا ہونے لگا۔ ڈاکٹر برج پریمی پردیسی کے دادا کی انھیں محفلوں کے بارے میں اپنے مضمون ''پردیسی کا تخلیقی سفر'' میں لکھتے ہیں:

پردیسی کے دادا جان کی یہ محفلیں کافی دنوں تک منعقد ہوتی اور پردیسی بڑی خاموشی سے دادا جان کی چلم سلگاتے رہے لیکن کانوں میں پڑی ہوئی شعر وسخن کی نالیں ان کی روح کے نہاں خانوں میں آگ لگاتی رہیں جو بعد کے برسوں میں بقول ان کے شعلہ جوالہ بن گئی۔ لیکن کچھ عرصہ کے بعد پنڈت مکند کول کا انتقال ہوا اور شعر وسخن کی یہ بزم اجڑ گئی۔ اس درمیان میں وہ چکبستؔ، حالیؔ، اقبالؔ، جوشؔ، ٹیگور، پریم چند، حسن نظامی اور دوسرے تخلیق کاروں کے کارناموں سے متعارف ہو چکے تھے۔ ان کے اشعار کہانیوں اور دوسری تحریروں سے ان کے دل پر ایسے اثرات مرتب ہوتے رہے جو کافی دنوں تک انھیں بے چین کرتے رہے۔ ایک ہی محفل میں جب ایک صاحب نے ''زمانہ'' کانپور سے پریم چند کی ''بوڑھی کاکی'' پڑھ کر سنائی تو پردیسی بے چین ہو اُٹھے۔ اس بے چینی کا ذکر کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں:

''مجھے آج تک یاد ہے کہ جب ایک صاحب نے منشیؔ صاحب کی کہانی ''بوڑھی کاکی'' سنائی تو ساری رات اس کی بے بسی پر روتا رہا۔''[1]

پریم ناتھ پردیسی نے صحیح معنوں میں ۱۹۳۲ء میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ پردیسی کشمیر

---

[1] شیراز (۱۹۸۴) کلچرل اکیڈیمی، سری نگر ص:۳۰

تحریک کا اثر برصغیر کے ہر خطے کے ادیبوں نے قبول کیا۔ کشمیر کے لکھنے والوں پر بھی اس تحریک کا اثر پڑا۔ پردیسی بھی پرحساس فنکار کی طرح اس سے بے حد متاثر ہوئے۔ ان کے شعور اور فکر ونظر نے ایک نئی کروٹ بدلی اور وہ رومان کی دنیا سے نکل کر حقائق کے خارزار میں نکل آئے۔ ذہنی رویے کی اس تبدیلی سے متعلق پردیسی لکھتے ہیں:

> ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۸ء تک جو کچھ میں نے لکھا اس پر میں فخر نہیں کر سکتا۔ اس وقت تک مجھے احساس ہی نہیں تھا کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مجھ پر اپنے وطن عزیز کے کیا فرائض ہیں۔ اس وطن کے جس کے چالیس لاکھ باشندے پونے چار سو سال سے غلام در غلام چلے آرہے ہیں۔ جس کی جڑیں افلاس اور لوٹ کھسوٹ سے کھوکھلی ہو چکی ہیں۔[۱]

چنانچہ پردیسی کو جب اپنے ہم وطنوں کی زندگی کے گوناں گوں مسائل اور مصائب کا احساس ہوا تو ان کے فکر ونظر اور فن کی نئی جہات سامنے آنے لگیں۔ فکر وفن کی ان نئی جہتوں میں کشمیر اور کشمیر کے عوام کی زندگی، یہاں کی تہذیب اور ثقافت ایک اہم اور نمایاں جہت کی حیثیت رکھتی ہے۔

پردیسی کے ادبی ذوق کو نکھارنے میں ان کے خاندانی پس منظر کا بھی بڑا ہاتھ رہا۔ پردیسی ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے ان کے گھر میں اکثر علم وادب کی محفلیں منعقد ہوتی تھی۔ اُن کے دادا پنڈت مکند کول سادھو صاحب جن کا عالموں میں ایک بہت بڑا نام اور مقام تھا انھیں کی وجہ سے علم وادب کی مجلسیں سجا کرتی تھی۔ مختلف ملکوں سے بڑی بڑی شخصیتیں علم وادب کے شوقین ان محفلوں میں شرکت کرنے کے لیے آتے تھے اور خود بھی ان مجلسوں میں شامل ہوا کرتے اس اثر سے

۱۔ تعارف بہتے چراغ ص:۷

کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ عوام میں بیداری کی لہر دوڑ رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو کے ادیب اور دانشور سماجی تہذیبی اور سیاسی مسائل وحالات کے علم وآگہی کو بنیادی اہمیت دے رہے تھے۔ پریم چند نے ہندوستانی دیہات میں رہنے والے عام لوگوں کے لاکھوں خوابوں اور آرزوں کے بارے میں افسانے لکھے۔ پردیسی ملکی وریاستی سطحوں پر سیاسی اور فکری پراگندگی، انقلاب اور اضطراب کی صورتحال کا سامنا کرتے رہے۔ وہ ذہنی اور فکری طور پر خود بھی تبدیلی اور رفتار کے مرحلوں سے گزرتے رہے۔[1]

اس ذہنی تبدیلی کے واضح اثرات پردیسی کے افسانوں میں بھی نظر آنے لگے چنانچہ انھوں نے کشمیریوں کی زندگی کے درد وکرب ''دُکھ'' مسائل اور مصائب کو فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا۔ البتہ یہ بات زہن میں رکھنی ضروری ہے کہ سب سے پہلے کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں کشمیر کو جگہ دی لیکن وہ یہاں کے فطری حسن سے اس قدر مسحور ہوئے کہ ان کی نگاہ حسن فطرت پر ہی جمی رہی وہ یہاں کی زندگی اور اس کی روح میں جھانکنے سے قاصر رہے۔ یہاں کی حقیقی زندگی پردیسی کے افسانوں میں ہی جھلکتی نظر آتی ہے۔

جیسا کہ زکر ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے پردیسی کے ابتدائی افسانوئی مجموعے ''شام وسحر'' اور ''دنیا ہماری'' منظر عام پر آچکے تھے ان کے علاوہ ''راجو کی ڈولی'' ''پارسل'' ''ماں کا پیار'' ''جے کارا'' ''سنتوش'' ''سلاخوں کے پیچھے'' حسین پیامبر سچا دوست اسی دور کے افسانے ہیں

---

[1] ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب - حامدی کاشمیری ص:۱۶۱-۱۶۲ ۱۹۹۱ء

میں پیدا ہوئے اور کشمیری ہونے کے باوجود پردیسی نے کبھی اردو زبان کا دامن نہیں چھوڑا بلکہ اسے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

افسانہ نگاری میں پردیسی نے کمال کے جوہر دکھائے لیکن اس میدان میں آنے سے پہلے شروعات شاعری سے کی اور ''رونق'' تخلص کیا اور جب افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے یہ وہ زمانہ تھا جب تحریک آزادی پورے ملک کو اپنے گرفت میں لے رہی تھی۔ پوری ریاست میں تبدیلی کے آثار پیدا ہونے لگے تھے۔ سیاسی اعتبار سے انقلاب کے حالات رونما ہو چکے تھے۔ پوری ریاست میں تبدیلی کے آثار پیدا ہونے لگے تھے اس پورے ماحول کو ڈاکٹر حامدی کاشمیری یوں بیان کرتے ہیں۔

> ریاست کے باشندے صدیوں کی محکومی، افلاس اور پسماندگی سے تنگ آکر آزادی فارغ البالی اور ترقی کے خواب دیکھنے لگے تھے، اور اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے مطلق العنانیت سے ٹکرانے لگے تھے۔ ۱۹۳۱ء میں سنٹرل جیل کے آہنی دروازوں کے باہر لوگوں کا ایک مشتعل ہجوم حکام کی بالا دستی اور تشدد کے خلاف غم و غصہ اور نفرت کے کھلم کھلا اظہار پر اتر آیا اور کتنے ہی مجاہدین کے بدن فوجیوں کی گولیوں سے چھلنی ہو گئے اور شہدا کا لہو سرزمین کشمیر کو سیراب کر گیا۔ یہ گویہ صدیوں کے خواب غفلت میں سوئے لوگوں کی بیداری کی کروٹ تھی اور پہلی بار ریاست میں اجتماعی آزادی کی جدوجہد کا آغاز ہوا۔ اس کے ساتھ ہی لوگوں میں عزت نفسی، معاشی خودمختاری اور قومی تشخص کی بحالی کا احساس تیز ہونے لگا۔ طبقاتی کشمکش اپنے نقطہ عروج پر تھی۔ عالمی جنگوں نے انسانی اقدار کی تباہی میں

اس دور کے افسانوں میں صرف عبارت آرائیاں ملتی ہیں اور جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ پردیسی کے اس دور کے افسانوں میں مفقود ہے۔ وقت آگے بڑھتا گیا ۱۹۳۶ء میں ترقی پسندی کی تحریک کے زیرِ اثر ادب زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کا ترجمان بنا۔ پردیسی کے شعور نے ایک نئی کروٹ لے لی۔ ''سہیل عظیم آبادی'' نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

پردیسی کی زندگی کشمیر کے لیے تھی ان کا فن کشمیر کے لیے تھا۔[1]

اس کا اندازہ ''بہتے چراغ'' سے ہوتا ہے افسانوں کا یہ مجموعہ پردیسی کے شعور کی نئی کروٹ کو ظاہر کرتا ہے۔ ان افسانوں میں کشمیر کے سچے ترجمان کی روح نظر آتی ہے۔ پریم ناتھ پردیسی نے ایسی کہانیاں لکھیں جو دل کو چھو لیتی ہیں جیسے ''کتبے'' ''کاغذ کی چھڑیاں'' ''خون اور سکے'' ''جہاں سرحد ملتی ہے'' ''بہتے چراغ'' ''کاریگر'' ''دیوتا کہاں ہیں''، ''سیلز مین'' ''ڈھول'' سنکرات وغیرہ پریم ناتھ پردسی کے افسانے تکنیک و مواد کے لحاظ سے بہت کامیاب ہیں۔ کشمیری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی بھرپور نظر تھی اور انھوں نے کشمیری زندگی کے گوناگوں پہلو اس انداز سے پیش کئے کہ کشمیر کی ایک نئی تصویر سامنے آئی۔ ان کی کہانیوں میں امن عالم کی شدید خواہش، استحصالی قوتوں سے لڑنے کا جوش کشمیری کاریگروں کی بے کسی سرمایہ داروں کا حرص و ہوس جاگیردارنہ نظام کی چیرہ دستیاں مذہب پر طنز، انسانی نفسیات اور ان مجبور لاچار لوگوں کے دل کی دھڑکنیں اور اکھڑتی سانسیں ملتی ہیں جو جنت کشمیر میں صدیوں سے رہتے آئے ہیں۔

پردیسی کے افسانے پڑھنے کے بعد غیر کشمیری بھی خود کو کشمیر اور کشمیریوں سے قریب محسوس کرتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سیدھے سادھے موضوعات کو وہ ایسی رفعت اور

---

[1] کشمیر میں اردو (حصہ دوم) پروفیسر عبدالقادر سروری، ص:۴۳۶

بلندی عطا کرتے ہیں کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ وہ ہر واقعہ کو اپنا موضوع بنا لیتے ہیں۔ اُن کے ایک افسانہ ''دھول'' کی ابتدا صبح کی منظر نگاری سے ہوتی ہے۔ وہ اس منظر سے پیدا شدہ تاثر کو افسانے کی صورت عطا کرتے ہیں:

''پری محل کی مہیب صورت پہاڑیوں کے پیچھے سے صبح کا مسکراتا ہوا سورج دو نیزے اوپر آ چکا تھا۔ اس کے قدموں کے آگے ڈل کی کشادہ پاٹ سے پرے بلیواڑ کی حسین سڑک کے کنارے نے بنگلوں اور ہوٹلوں کے دروازوں پر ٹٹو والے گھوڑوں کی باگیں تھامے انتظار کر رہے تھے۔ اس نے مٹی کا گھڑا پانی میں ڈبو دیا اور خود بھی کسی خیال میں ڈوب گی''۔[1]

''دھول'' ایک ایسے میاں بیوی کی کہانی ہے جو نہ صرف غریب اور نادار ہیں بلکہ بے اولاد بھی ہے بے اولادی کی ذمہ داری مرد عورت پر تھوپتا ہے اور ہر آن طعنے دیتا ہے۔

پردیسی کے ایک اور افسانے ''نئی سڑک'' سے ایک اقتباس:

''موسم کے چہرے پر وقت سے پہلے ہی جھریاں پڑ چکی تھیں۔ صبح کی دھوپ بے جان اور میلی تھی اور لیٹے ہوئے ننگے کھیتوں میں ایسی نظر آ رہی تھی جیسے کسی ویران مکان میں غلیظ مستی کی مدہم سے روشنی ٹمٹا رہی ہو۔ توت، چنار، اخروٹ اور بید کے درختوں پر نامحسوس قسم کا خوف لرز رہا تھا۔ گاؤں کی کچی سڑکیں سنسان اور عریاں تھیں جیسے کسی بڑھیا کا گریباں

---

[1] ''دھول'' پریم ناتھ پردیسی بہتے چراغ ص:۱۹

افلاس کی شدت سے ناف تک چاک ہو گیا ہو۔ اور وہ اپنے کھوکھلے اور
سوکھے سینے کی عریانی سے بے نیاز ہو چکی''۔[1]

پردیسی کی خوبیوں میں ایک بڑی خوبی یہ شمار کی جاتی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ انسانی نفسیات کا عمیق مطالعہ کرکے واقعات کی تہہ تک پہنچنا چاہا۔ پردیسی نے کشمیر کی بھوکی اور بلکتی ہوئی زندگی کی گھٹن آمیز تصویروں کو اپنے دلکشی رنگوں میں رنگ لیا ہے۔ اپنے مشاہدے کی باریک بینی سے اپنی تصویروں کو زیادہ پرتاثیر بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ''کاریگر'' پردیسی کے یادگار کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

''نفسیات کا معلم ایک نظر سے سنگار بکس کو دیکھ رہا تھا اور دوسری نظر سے
دماغی حسن کے سراپا مجسمے کو۔ معاً اسے محسوس ہوا جیسے اژدھے کی چوبیس
آنکھوں میں نفرت کشمکش اور انتقام کی بے پناہ آگ دہک رہی ہے اور
جیسے وہ سارے کرہ ارض کو ڈسنے اپنے زہر سے تباہ و خاکستر کرنے کے
لیے بھاگا آرہا ہے۔ اس نے دیر تک ''حسام دین'' کے چہرے اور نحیف
جسم کی طرح خاموش مگر لرزاں نگاہوں سے دیکھا۔ یہی معمر کاریگر، یہی
تانبے کی طرح سیاہی مائل سرخ اور نیم عریاں انسان مغرب اور مشرق
سے اپنا انتقام لینے کے لیے بھاگا آرہا تھا''۔[2]

''سوغات'' - کا بنیادی کردار ''نیل کنٹھ'' ہے جو کشمیری ہے اور پندرہ دن کے لیے کشمیر سے باہر جاتا ہے۔ یہ اس کا پہلا دورہ تھا اس لیے واپسی پر ہندوستان کے دیگر علاقوں سے کشمیر کا موازنہ کرتا ہے۔

---

[1] نئی سڑک: بجھتے ہوئے چراغ ص:۲۷۳

[2] بجھتے چراغ: کاریگر ص:۲۱

اس کا جائزہ ہی افسانے کا مغز ہے۔

''بہتے چراغ'' -اس افسانے کے بنیادی کردار ایک بنگالی جوڑا ''پرپھول'' اور ''نالنی'' ہے۔ جو کشمیر کی سیاحت کی غرض سے آتے ہیں۔

''کتبے'' -ایک نفسیاتی افسانہ ہے اس کا بنیادی کردار ''رحم علی'' ہے جس نے مختلف تھانوں میں کام کیا ہے۔ اور زبردست بارعب سپاہی تھا۔

''سنکرات'' - یہ افسانہ ایک کم سن اور معصوم بچی سیتو کا افسانہ ہے جسے اپنے غریب ماں باپ نے ایک امیر گھرانے میں ایک روپیہ ماہوار کے معاوضے پر ملازم رکھا ہے۔

''ان کوٹ'' -کشمیر کی بھوک سے بلکتی اور افلاس سے سسکتی زندگی کی تصویر ''ان کوٹ'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مہاراجہ ایک تقریب کا اہتمام کرتا ہے۔ جہاں چاول بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس تقریب میں جیسے سارا کشمیر اُمڈ آتا ہے۔ لوگوں کا یہ اژدھام دیکھ کر لبوں پر بے اختیار ''بھوکا ہے کشمیر'' آتا ہے۔ پردیسی نے یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح بھوک اور افلاس نے انھیں توہین اور زلت جیسے الفاظ اور ان کے مفہوم سے نا آشنا بنا دیا ہے۔ یہاں تو ''گالیاں کھا کے بھی بے مزہ نہ ہوا'' والا معاملہ نظر آتا ہے۔

ایک برہمن نے اُن کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے ساتھی برہمن سے کہا:

''کہاں بیٹھیں، سب مسئلے یہی مسئلے ہیں'' [1]

لیکن اس کی اس سوچ پر سب تھوکتے ہیں۔

ملاحظہ کیجیے:

''بھائی زرا جگہ دینا'' -ایک برہمن نے مسلمان بھک منگے سے کہا۔

---

[1] ان کوٹ: بہتے چراغ ص:۱۰۲

"کیوں؟ میں تم سے پہلے آیا ہوں"

"ارے وہ بات نہیں، یہاں اپنی برادری ہے اس لیے"

دوسری قطار میں بیٹھے ہوئے ایک بھک منگے کے سر پر جیسے لاٹھی لگی۔ چمک کر بولا

"کیسی برادری؟ یہ میدا ہے۔ برادری کا اتنا خیال تھا، تو آئے ہی کیوں؟

تمام صفوں میں اس فلسفیانہ نقطہ نظر پر قہقہے بلند ہوئے۔ کیسی برادری؟[1]

اس طرح بھوک اور افلاس نے "برادری" کے تمام تر امتیازات کو مٹا کر رکھ دیا۔ اس افسانے میں نہ صرف بھوکے رہنے والے غریبوں کے آنسو نظر آتے ہیں بلکہ سب سے بڑھ کر کشمیر کے مخصوص معاشرے کے پسِ منظر میں کشمیریوں کی نفسیات، ان کے مزاج، ان کی اخلاقی قدریں، ان کی چھوٹی موٹی آرزومندیاں سامنے آجاتی ہیں۔

پردیسی کی کہانیوں میں کشمیریوں کے متعلق بے پناہ ہمدردی اور خلوص جھلکتا ہے۔ لیکن یہ خیال کرنا غلط ہوگا کہ وہ کشمیریوں کی حالت زار دیکھ کر صرف آنسو بہانا ہی جانتے ہیں۔ وہ آنسو بہانے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ تلملا اٹھتے ہیں اور بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ "اُجالے اندھیرے" ایک ایسے حساس نوجوان کے احساساتی اُتار چڑھاؤ کا آئینہ ہے، جو ظالم سماج کی بدعنوانیوں، ناانصافیوں اور جفا کاریوں اور مظلوم اور نہتے لوگوں کے بے چارگیوں کو دیکھ کر تڑپ اُٹھتا ہے۔

"میں کسی کا قیدی نہیں ہوں، مجھے آزادی کا حق ہے۔ میں اپنی لذات فنا نہیں کرنا چاہتا۔ میں زندگی کے اقتدار کو جانتا ہوں۔ زندگی کی حقیقی مسرتوں کو سمجھتا ہوں"۔[2]

---

[1] ان کوٹ: ص:۱۰۳

[2] اُجالے اندھیرے: بہتے چراغ ص:۷۶

''نئی صبح''، ''دیوتا کہا ہیں''، ''خون اور اس کے سوغات''، ''کتبے''، ''امام صاحب''، ''جواری''، ''اجالے اندھیرے'' سبھی اس طرز کی کہانیاں ہیں۔ ان میں دیہاتی زندگی کی معصومیت کا عکس بھی ہے اور شہری زندگی کی تلخیوں کی تصویریں بھی۔ یہ کہانیاں اُن کے زخمی دل کی چیخیں ہیں جو ہمارے رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے۔

پردیسی نے ریڈیو میں ملازمت بھی کی اس لیے انھوں نے ریڈیائی ڈرامے اور فیچر بھی لکھے۔ کئی مضامین، ایک رپورتاژ (پانچ دن) بچوں کا ایک ناول اور ایک نامکمل ناول ''پوتی'' کی تخلیق بھی اس زمانے میں ہوئی۔ آخر ۱۹۵۵ء میں صرف ۴۶ برس کی عمر میں آپ سوگباش ہوئے۔

انھوں نے اپنی کہانیوں میں بھر پور انداز میں کشمیر کے لوگوں کی زندگی کو پیش کیا اور ان کی آرزوں اور امنگوں کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔

مرحوم صادق صاحب نے اس بات کو یوں پیش کیا:

> وہ کشمیری عوام کی زندگی کی گہرائیوں تک پہنچے تھے۔ وہ ان کی دلی تمناوں اور امنگوں کو محسوس کرتے اور محسوس کر کے کہانیوں میں پیش کرتے تھے۔[1]

حامدی کاشمیری پردیسی کے فن کی تعین قدر کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''پردیسی کے تخلیقی شعور کی تفہیم و تحسین کے لیے دو بنیادی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اول ان کا سرچشمہ فیض کشمیر ہے۔ یاد رہے کہ وہ کشمیر کے ظاہر و باطن دونوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ کشمیر کے قدرتی مناظر کئی مقامی اور غیر مقامی ادیبوں کے لیے محرک کا کام

---

[1] تعارف: بہتے چراغ ص:۶

کرتے رہے ہیں۔لیکن بہت کم لوگوں نے کشمیر کے اندر جھانکا ہے......
اس پس منظر میں پردیسی کو کشمیر کی حقیقی روح میں اترنے اور اسے اپنے
افسانوں میں منتقل کرنے میں یقیناً اولیت کا شرف حاصل ہے حق تو یہ ہے
کہ پردیسی نے کشمیر کا مشاہدہ کرکے کشمیریت کے نقوش ابھارنے کی سعی
نہیں کی ہے بلکہ ان کی ذات مجسم کشمیر ہے کشمیر ان کے باطن سے نمود کرتا
ہے اور تخلیقی ہیولے میں ڈھل جاتا ہے...........۔
..........پردیسی کے تخلیقی شعور کی تفہیم کے ضمن میں دوسری کلیدی بات یہ
ہے کہ انھوں نے انسانوں کے مسائل پر لکھتے ہوئے انسانی سرشت کو کبھی
نظر انداز نہیں کیا ہے۔وہ انسانی فطرت کے نبض شناس ہیں۔انھوں نے
خاص طور پر انسان کے جبلی وجود کو مرکز نگاہ بنایا ہے۔[1]

اپنی ان بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر پردیسی کی شہرت مقامی حدود کو توڑنے میں کامیاب ہوئی۔انھوں نے اردو کے افسانوی ادب میں گرانقدر اضافہ کیا۔

---

[1] ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب -حامدی کاشمیری ص:١٦٦،١٦٩ ١٩٩١ء

۲۔ پریم ناتھ در

کشمیر میں اردو افسانے کو پریم ناتھ پردیسی کے بعد جس بڑے فنکار نے اعتبار اور وقار بخشا وہ پریم ناتھ در ہے۔ درؔ پردیسی کا ہم عصر ہے۔ دونوں میں کشمیریت سے گہری وابستگی قدر مشترک ہے لیکن درؔ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے کشمیری تہذیب و ثقافت کے علاوہ عام انسانی زندگی میں جھانک کر زندگی کے ان آلام و مصائب کو بھی موضوع بنایا جن کا تعلق فرد کی زندگی کے ساتھ ہوتا ہے۔ درؔ پردیسی کی طرح اجتماعی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں لیکن وہ فرد کی زندگی، اس کی نفسیات اور اس کے درد و کرب کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اس لیے درؔ کے افسانوں کا کینواس پردیسی کے کینواس سے زیادہ پھیلاؤ اور وسعت رکھتا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی کی کہانیاں اپنے مقامی اور سماجی پس منظر سے الگ کردی جائیں تو ان کی اہمیت اور معنویت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی، درؔ کی افسانوی فضا ''مقامیت'' کی حدود میں محصور نہیں بلکہ یہ زبانی اور زمینی حدود و قیود کو توڑتی نظر آئی ہیں در بھی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے لیکن انھوں نے اسی ایک رنگ کو نہیں اپنایا۔ ان کے افسانوں میں تجربات، مشاہدات اور واردات کی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں صرف خارجیت نہیں، داخلی رنگ و آہنگ بھی موجود ہے۔ انسانی نفسیات کی پیچیدگیاں بھی ہیں اور انسانی لاشعور کی کروٹیں بھی۔ درؔ کا مشاہدہ زیادہ عمیق ہے۔ اس لیے ان کے یہاں ژرف بینی ملتی ہے۔

در نے ۱۹۳۶ء میں افسانوی دنیا میں قدم رکھا اور نہایت کم عرصے میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ اردو کے ممتاز ناقدین نے ان کے فن کو سراہا۔

انھوں نے ایک ایسے دور میں اپنے کمال فن کو بلندی پر پہنچایا اور خاص و عام سے خراج تحسین وصول کیا۔ جب دنیائے افسانہ میں کرشن چند، راجندر سنگھ بیدیؔ، احمد ندیم قاسمی، آغا بابر، سعادت حسن منٹو، غلام عباسؔ، رونید ناتھ اشک اور خواجہ احمد عباس کے جھنڈے لہرا رہے تھے۔ اسے فکشن نگاروں کی موجودگی میں ایک نووارد کا اپنے آپ کو منوالینا بہت بڑی بات ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کشمیریوں کی حالت پورے ملک میں سب سے زیادہ ابتر تھی۔ مغلوں پٹھانوں سکھوں اور بعد میں ڈوگروں نے کشمیریوں کو مظلومیت اور بے بسی کا طوق پہنانا تھا۔ انھیں حالات اور اسی پس منظر میں درؔ نے اپنے افسانوں کو پیش کیا۔ اس ماحول اور پسِ منظر کو پروفیسر محمد زمان آزردہؔ یوں پیش کرتے ہیں:

> پریم ناتھ درؔ نے جس زمانے میں افسانے کو اپنے احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا وہ پورے ملک کی طرح کشمیریوں کے لیے بھی بے چینی کا زمانہ تھا۔ اسی بے چینی اور بے یقینی کے اثرات ادب پر پڑنا ناگزیر تھے۔ افسانہ چونکہ زندگی سے قریب ہے اس لیے اس پر زندگی کے اثرات کے باوجود اس دور میں اردو افسانے کے دو خاص پہلو سامنے تھے ایک یہ کہ کچھ افسانہ نگار عوام کی بدلتی ہوئی حالت کو بچشم کم دیکھ کر اپنی الگ دنیا آباد کئے ہوئے تھے۔ رومانی کہانیاں لکھ کر وہ اپنے آپ کو خیالی تفریح میں مصروف رکھے ہوئے تھے۔ اردو افسانے کا اس دور کا دوسرا خاص پہلو یہ تھا کہ زندگی کی بڑھتی ہوئی احتیاجوں نے لکھنے والوں کے ذہن اور شعور کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ترقی پسند خیالات میں جاذبیت محسوس ہونے لگی اور

ترقی پسندی نے افسانہ نگاروں کی رومانی عینک اُتار کر ان آنکھوں میں
زندگی کے حقائق کا ایسا نور بھر دیا جس نے گُل وبلبل کی رنگینوں اور محبت کی
ناکام کہانیوں کو حقیقت پسندی سے بدل دیا مگر یہ بات تو قطعی ہے کہ کوئی
کام کچھ دن کرتے رہنے کے بعد وہ میکانکی عمل ہو کے رہ جاتا ہے اس
طرح ایسے افسانوں پر ایک طرح کی میکانکیت چھا گئی۔ جس کا نتیجہ یہ
نکلا کہ ایک ہی طرح کے پلاٹ اور کردار سامنے آنے لگے......درؔ اسی دور
سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی یہ سب چیزیں ملتی ہیں مگر ان
کہانیوں وہ ٹائپ کی یکسانیت نہیں پائی جاتی۔[1]

افسانہ نگاری میں پریم ناتھ در کی اپنی ایک پہچان ہے اُن کے افسانے پرکشش ہوتے ہیں اور قاری کو جلد ہی اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور اُن کے موضوع کا انتخاب داد کے قابل ہوتا ہے۔ اُن کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے ہوتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں حسین تشبیہیں ملتی ہیں۔ اسلوب شگفتہ اور تحریر میں بے ساختہ بہاؤ ملتا ہے۔ دراصل افسانہ نگاری پریم ناتھ در کا اصل میدان تھا۔ درؔ ایک اچھے کہانی کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں مختلف نوعیت کے موضوعات ملتے ہیں۔ جیسے انسانی استحصال، انسانی نفسیات خصوصاً جنسی نفسیات کی پیچیدگیوں اور ان کی بنا پر سرزد ہونے والی حرکتوں کی وضاحت فسادات کا زکر، ظلم وستم اور انسان کی چھپی ہوئی نفسیات کو سامنے لانے کی کوشش اُن کے قلم میں ایسی طاقت ہے کہ ہر موضوع اور ہر واقعہ کو کہانی میں ڈھال سکتے ہیں۔ ہر کہانی

---

[1] بازیافت - فروری ۱۹۸۰ء ص:۷۸،۷۹

دوسری کہانی سے الگ نظر آتی ہے۔ان کے کرداروں میں جان ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیریت کو موضوع بنایا ہے۔افسانوں میں کشمیریت جابجا چھلکنے کی وجہ سے کشمیر کی اصل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

درؔ کشمیری معاشرے کی تصویر کشی کرنے میں ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔درؔ کی کشمیریت کے تئیں محبت دیکھ کر اپنے ایک مضمون ''پریم ناتھ درؔ'' میں ''برج پریمی'' لکھتے ہیں:

> درؔ صاحب کی سب سے بڑی کمزوری کشمیر اور کشمیر کے لوگ تھے۔وہ بڑا کارنامہ انجام دینا چاہتے تھے لیکن اُن کی یہ آرزو پوری نہ ہوسکی یہی تشنہ آرزو زندگی بھر جوالامکھی کی طرح ان کے سینے میں دہکتی رہی اور اظہار کے راہیں تلاش کرتی رہی۔[1]

درؔ اکثر و بیشتر اپنے افسانوں میں سبحان،عزیزہ رحمان وغیرہ جیسے نام کرداروں کو دینا پسند کرتے ہیں۔اُن کے افسانوی کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں وہ کشمیری معاشرے کی تصویر کشی کرنے میں ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔اگر چہ انھوں نے زبان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی مگر موضوع پر خاص توجہ دی۔یعنی جب کسی چیز کی خوبصورتی کو پیش کرتے ہیں تو اس میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے مثلاً ڈل کا ذکر کرتے ہیں تو وہ جھیل کی خوبصورتی اور دلکشی کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔دلکشی و فضا وغیرہ کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔جبکہ انھوں نے اپنی ایک مشہور کہانی ''نیلی آنکھیں'' میں ڈل کی نیلاہٹ کی خوبصورتی کو بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔یہ کہانی ایک عورت کی ہے جس کا شوہر ڈل کی طوفان خیز نیلاہٹ میں ڈوب جاتا ہے۔اور پھر عورت زندگی بھر ڈل کی اِسی نیلاہٹ میں اپنے

---

[1] ہمارا ادب (۱۹۸۵-۱۹۸۶) جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی ص:۱۹۹

شوہر کو ڈھونڈتی رہتی ہے۔

''تب سے میں اکیلی ہوں اور اکثر اسی جھیل کے پانی میں کھوجتی رہتی ہوں۔ کبھی اس کی گہرائیوں سے گول گول آنکھوں کے ڈھیلے سے کینہ بوبوں کو اٹھاتی ہوں۔ کبھی اس کی گہرائیوں سے ہل کو کھینچ نکالتی ہوں اسی آندھی کی تلاش میں بھٹکتی ہوں اور اس جگہ ڈل کے بیچ میں گھنٹوں گھومتی ہوں لیکن بے شرم آندھی نہیں آتی آتے آتے رُک جاتی ہے۔ چار سال یہی ہوتا رہا۔ آتی ہے تو میں گھر میں مری پڑی ہوتی ہوں ایسے میں روتی ہوں۔ کہ میں گھر ہی کیوں آئی تھی اور کم بخت یہ آندھی اکثر رات کو آتی ہے جب میں بیہوشی کو کوستی ہوئی اٹھتی ہوں اور کنارے پر ہی ہاتھ ملتی رہتی ہوں۔ پو پھٹتے ہی آندھی رُک جاتی ہے۔ اور کم بخت یہ نیلا آسمان اور یہ نیلا پانی ایسی معصوم شکلیں دکھاتے ہیں۔ جیسے ہوا چلی تھی نہ ڈل میں طوفان آیا تھا۔[1]

پریم ناتھ درؔ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۹ء میں ''کاغذ کا واسدیو'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ کتاب حلقہ ارباب ذوق دہلی کے پہلی پیش کش تھی۔

اس افسانوی مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین رقمطراز ہیں:

پریم ناتھ درؔ کی افسانہ نویسی کی عمر ابھی کم ہے لیکن تخلیقی ذہن کی صلاحیتیں ابتدائی کارناموں میں ہی نمایاں ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ درؔ نے بہت جلد

---

[1] نیلی آنکھیں: ''چناروں کے سائے میں'' مرتب جی آر حسرت گڈو ص: ۲۴

لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا اور افسانہ نگاری کے اس عظیم الشان دور میں
کسی نئے افسانہ نگار کا میدان میں آنا اور اپنی جگہ بنانا خود ایک قابل تحسین
بات ہے......۔[1]

''کاغذ کا واسدیو'' کے بعد در کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نیلی آنکھیں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ در کی بیسیوں کہانیاں ''ادب لطیفہ''، ''آجکل'' اور دیگر کئی جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ جیسا کہ ذکر ہوا در نے اپنے افسانوں میں مختلف موضوعات کو برتا ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کو افسانوی رنگ دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ در کے افسانوی انداز مزاج اور موضوعاتی تنوع کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے بعض افسانوں کا جائزہ پیش کیا جائے۔

درؔ نے حسن و عشق کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں در کا افسانہ ''گیت کے چار بول'' ایک عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں حسن و عشق کے جذبات کی کپکپاہٹ بھی ہے اور ذہنی و جذباتی گھٹن اور تلخی بھی نفسیاتی کیفیتیں بھی ہیں اور نفسیاتی ہیجانات کا مطالعہ بھی بہت عمدہ ہے۔
درؔ نے محبت کے جذبے کی شدت کو پورے فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کیا ہے:

......محبت کی آنچ اس وقت اور زیادہ بھڑکتی ہے جب برف بیچتے ہوئے
سبحان عزیزہ کی دکان کے سامنے سے گزرتا ہے دنیا مافیہا سے بے خبر ہو کر
وہ خود کو عزیزہ میں گم اور عزیزہ کو اپنے میں یوں گم ہوتے ہوئے دیکھتا ہے
جیسے سامع کے وجود میں موسیقی کی لے............۔
گیت کا وہ پہلا بول سبحان کی گہرائیوں سے تب ہی نکلتا ہے جب وہ

---

[1] بحوالہ پیش لفظ ''کاغذ کا واسدیو''

دکان کے سامنے آ کھڑا ہوتا۔ جب اس کو بھی اپنی آواز کی مٹھاس کا
احساس ہوتا اور اسے ایسا دکھائی دیتا کہ اس کا گیت دکان میں ہی گھستا
جارہا ہے۔[1]

''دنوں کا پھیر'' میں درؔ نے جنسی نفسیات کے کئی پہلو سامنے لائے ہیں۔ اس افسانے کا ایک اہم پہلو فلش بیک ٹیکنیک کا استعمال ہے۔ پھولدی جوانی کی دہلیز سے جب قدم آگے بڑھاتی ہے تو اچانک جسم و جان کے دروازے پر بڑھاپے کی دستک سنائی دیتی ہے۔ پھولدی بیوہ ہو چکی ہے۔ ڈھلتی عمر میں تنہائی بھی ہے اور نا آسودگی بھی۔ تنہائی اور نا آسودگی کے اپنی کرب انگیز لمحات میں گھری ہوئی پھولدی کے ذہن و دل میں ماضی کے بجھے ہوئے چراغ روشن ہونے لگتے ہیں۔ وہ حال سے ماضی میں پہنچ جاتی ہے اور گزرے لمحات کو یاد کر کے اپنے حال پر افسوس کا اظہار کرتی ہے۔

''آہ وہ دن! تب یہ پھولدی نہیں تھی کہ اپنے لہنگے کی طرح بوسیدہ ہو رہی ہے۔ اور تو اور اس کے دانت اتنے سفید تھے کہ ماٹھو بھنگ پینے سے پہلے بھی اس پھول داری کہہ کر پکارتا تھا۔ اب یہ دانت کہ جیسے ان پر ہلدی اور تیل کی تہیں چڑھی ہوئی تھیں۔[2]

شوہر کے انتقال پر پھولدی ماٹھو کے اور بھی قریب ہو جاتی ہے لیکن ماٹھو چاہتے ہوئے بھی پیش قدمی کرنے میں ہچکچا رہا تھا۔ ماٹھو کی جھجھک دور کرنے کے لیے پھولدی ہر روز کوئی نئی شرارت کر بیٹھتی۔

''......اس دن پھولدی کو ایک نئی شرارت سوجھی تھی۔ اس نے بھنگ کی
پوٹلی چھپا دی تھی۔ ماٹھو نے اس کے پیر چھوئے تھے اس دن تو ہاتھ بھی

---

[1] ''گیت کے چار بول'' (کاغذ کے واسدیو) ص:۸

[2] ''دنوں کا پھیر'' (کاغذ کے واسدیو) ص:۲۵

چھوئے تھے۔ ایک بچے کی طرح رو بھی پڑا تھا لیکن صرف اسی پوٹلی کے لیے۔ اس دن پھولدی کے رہے سہے شک بی دور ہو گئے تھے۔ ماٹھو دراصل گھنشیام جیسا بچہ تھا......"[1]

اس افسانے کا اہم پہلو جنسی حقیقت نگاری ہے درؔ نے اس موضوع کو کہانی کی پوری فضا اور مخصوص انداز بیان کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں بھی جذبات برانگیخت نہیں ہوئے اور نہ ہی لذتیت کا کوئی عامیانہ پہلو سامنے آتا ہے۔

اردو افسانوی ادب پر تقسیم ملک سے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ تقسیم کے نتیجے میں نہ صرف بھیانک فسادات پھوٹ پڑے بلکہ لاکھوں افراد کو بے وطنی کا سامان کرنا پڑا۔ ہجرت کے باعث کئی طرح کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی مسائل پیدا ہوئے۔ افسانے میں فسادات اور ہجرت کے موضوع پر کئی معرکے کے افسانے لکھے گئے جن میں لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی) ٹوبہ ٹیک سنگھ (سعادت حسن منٹو) ان داتا (کرشن چندر) یا خدا (قدرت اللہ شہاب) شکستہ کنگورے (قاضی عبد الستار) قابل ذکر ہیں درنے بھی فسادات پر کئی افسانے لکھے۔ مثلاً "گدھ"، "آخ تھو"، وغیرہ "آخ تھو" اپنے رمزیہ برتاؤ اور شدید طنزیہ اسلوب کی بنا پر فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں کسی طور بھی کم پایہ کا افسانہ نہیں۔ اس افسانے میں درنے عورتوں کے اغوا، مذہب کے نام پر قتل و غارت گری، لوٹ مار اور عصمت ریزی کی بھیانک تصویر پیش کی افسانے میں درویش اور مچھلی کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

"آخ تھو" میں پورے معاشرے کی بدحواسیاں ملتی ہیں۔ اس افسانے کی چھبتی ہوئی طنز

---

[1] "دنوں کا پھیر" (کاغذ کے واسدیو) ص:۳۱

ذہن وشعور کو جھنجھوڑتی ہے۔ جسم وجاں کی نیلامی کو مختلف پیرایوں میں پیش کیا گیا ہے۔

''اس گوشت کا نام بڑی نعمت ہے۔ روز بکتا ہے لیکن آج کا گوشت اچھا جوان ہے۔ یہ گوشت کبھی کبھی بکتا ہے۔ کیونکہ نوجوانوں کا شکار ذرا مشکل ہوتا ہے۔ بوڑھے، بچے اور مادہ تو روز ہی بکتے ہیں۔ اور سنو تم خدا کا نام کھڑے ہو کر لیتے ہو یا لیٹ کے''۔ [1]

پروفیسر محمد اسداللہ دوانی ''آخ تھو'' کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پریم ناتھ در نے ''آخ تھو'' لکھ کر جہاں تشبیہات، استعارات، اشاریت اور ابہام سے کام لیا ہے وہاں طنز کے نشتر بھی چبھوتے ہیں۔ جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے ان میں واردات قلب اور نفسیات کا تحلیلی تجزیہ جدگانہ ہے۔ طنز ومزاح کے علاوہ استعارات اور تشبیہات کی مدد سے جس شگفتہ بیانی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ [2]

''نیلی آنکھیں''۔ در کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا اس مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں جن میں: ''نیلی آنکھیں''، ''بھوت پریت''، ''گدھ''، ''فائدہ بے فائدہ''، ''ویسے کا ویسا''، ''پیچ اندھیرے''، ''زندگی کا گھونٹ''، ''دودھ'' اور ''نیلی بوتل'' قابل ذکر ہیں۔

درؔ کے افسانوں کا جائزہ لینے سے یہ مجموعی تاثر ذہن پر قائم ہوتا ہے کہ انسان جبلی طور پر فریب خوردگی میں پناہ تلاش کرتا ہے، اس لیے انسان نہ صرف فریب میں مبتلا رہتا ہے بلکہ وہ فریب پالتا بھی ہے، وہ بہر صورت کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ سید احتشام حسین در

---

۱ ''آخ تھو''، کاغذ کا واسدیو ص:۱۲۵

۲ ''آخ تھو''، کاغذ کا واسدیو پریم ناتھ در ص:۱۲۷

کے افسانوں کے اس پہلو کو یوں بیان کرتے ہیں:

......ان افسانوں میں ایک اور عنصر د‌ؔر کا طنز ہے جو زندگی کی تلخی میں بسا ہوا ہے اور جیسے طرح طرح کے کرتبوں اور فرضی تسکین جوئیوں سے ظاہر کرتا ہے۔ زندگی کے کڑوے پن میں محبت، قہقہے اور ربودگی مٹھاس ملا کر در کے اکثر کردار اس طنز اور تلخی سے بچنا چاہتے ہیں۔[1]

د‌ؔر کے افسانوں کا ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں موضوع کا انتخاب نظریاتی پیش بینی کے تحت نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں ترقی پسند ادیبوں کی طرح مقصدیت اور اشتراکی حقیقت نگاری پر بھی بے جا اصرار نہیں ملتا۔ اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ وہ زندگی کو ہر رنگ میں دیکھتے ہیں۔ پردیسی کی طرح انھوں نے بھی کشمیری تہذیب وثقافت کے نقش ونگار پیش کیے لیکن انھوں نے اپنی افسانوی کائنات کو کشمیر کی سیاسی وسماجی اور معاشرتی زندگی کی آئینہ داری تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ مقامیت کی سطح سے اوپر اٹھ کر انسان کے بنیادی مسائل اور اس کے خوابوں، آرزوں اور شکست آرزو کو بھی فنکارانہ ہنرمندی سے پیش کیا۔ پریم ناتھ پردیسی نے کشمیر میں افسانہ نگاری کی جو روایت قائم کی، د‌ؔر نے اس روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس میں توسیع بھی کی۔

---

[1] پیش لفظ کاغذ کا واسدیو ص: ج

۳۔ پشکر ناتھ

۱۹۴۷ء کے سیاسی انقلاب کے بعد ریاست کے بعض افسانہ نگار پاکستان چلے گئے۔ کچھ ملک کے دوسرے حصوں میں منتقل ہو گئے۔ چند ایک نے صحافت کا کام سنبھال لیا چنانچہ پردیسی کی وفات کے بعد یہاں جن قلمکاروں نے افسانے کی روایت کو استحکام بخشا ان میں ''پشکر ناتھ، اختر محی الدین، غلام رسول سنتوش، نور شاہ، موہن یاور'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پشکر ناتھ سرینگر میں ۳۱ مئی ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے اور اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۳ء سے کیا۔ اُن کا ذہن انقلابی بھی ہے اور رومانی بھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں فن کی نئی قدروں اور نئے رجحانات کو سموتے وقت انتہائی خلوص اور بے باکی سے کام لے کر تھوڑے ہی عرصے میں ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیابی حاصل کی۔ انھیں اپنے پہلے ہی افسانوی مجموعے ''اندھیرا اجالے'' جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا پر کلچرل اکادمی کی طرف سے انعام حاصل ہوا۔ اور جب دوسرا افسانوی مجموعہ ''ڈل کے باسی'' شائع ہوا تو کلچرل اکادمی نے دوبارہ انعام سے نوازا۔ ۱۹۸۲ء میں اُن کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''عشق کا چاند اندھیرا'' منظر عام پر آیا۔

''عشق کا چاند اندھیرا'' مجموعہ کتابت وطباعت کا ایک حسین مرقع بن کر سامنے آیا۔ اس میں مجموعی طور پر تیرہ افسانے شامل ہیں جن میں عصری آگہی، اعصابی تناؤ کی شدت اور معاشرے کی بے چینی اور بے حسی کا نفسیاتی اور فن کارانہ تجزیہ کرتے ہیں۔ ''عشق کا چاند اندھیرا'' میں تیرہ افسانوں کے عنوانات ہیں:

''عشق کا چاند اندھیرا، رقص پاؤں زنجیر، وحشت ہی سہی، ایک بوند زہر، طوفان اور چائے کی

پیالی، میری گلی کا کتا، بدصورت گلدان، سات رنگ کا سپنا، رات اکیلی ہے، جوڑا ابابیلوں کا، دوسری منزل، رکھیل، بہکی ہوئی، خوشبو"۔

پشکر ناتھ نے ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا لیکن وہ زیادہ دیر تک رومان کی خوابناک اور سحرانگیز فضاؤں میں محصور ہو کر نہیں رہے اپنے گردوپیش کی زندگی کے درد وکرب مسائل اور مصائب کا احساس ہونے پر ان کے افسانوی مزاج میں دوررس تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ برج پریمی لکھتے ہیں:

"پشکر ناتھ کا مشاہدہ عمیق ہے وہ فلسفہ نہیں بگھارنے اور نہ سیاست کے کرتب دکھاتے ہیں بلکہ روزمرہ کی زندگی سے اپنی کہانیوں کا مواد اخذ کرتے ہیں۔ پشکر ناتھ کی کہانیوں میں جذبے اور احساس کا کرب ملتا ہے۔ ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے جس کی مدد سے انھوں نے خوب سے خوب تر لکھا"۔[1]

پشکر ناتھ انسان کی بدلتی نفسیاتی حالتوں اور نفسیاتی کیفیتوں کو عمدہ فنکاری کے ساتھ افسانوی روپ دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ "راز دل" ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسان کی بدلتی نفسیاتی حالتوں کی عمدگی کے ساتھ وضاحت کرتا ہے افسانے کا مرکزی کردار گوبند ولبھ اپنے دوست کے ساتھ سینما دیکھنے جاتا ہے۔ سینما میں اس کے پیر کو کوئی چیز کاٹتی ہے اسے شبہ ہوتا ہے کہ اسے سانپ نے ڈسا ہے اس خیال کے ساتھ ہی اس پر مردنی سے چھا جاتی ہے اور اپنے ساتھی سے ہسپتال پہنچانے کے لیے اصرار کرتا ہے اور راستے میں اپنی زندگی سے مایوس ہو کر کچھ ضروری راز جو

---

[1] شیرازہ (مجلہ جموں کشمیر کلچرل اکادمی) ۱۹۸۳، ص:۸۶

اس نے دل میں چھپا رکھے تھے اپنے دوست سے کہہ دیتا ہے لیکن ہسپتال پہنچنے پر جب ڈاکٹر اسے یہ بتاتا ہے کہ اس کے پیر کو سانپ نے نہیں بلکہ چوہے نے کاٹا ہے۔ تو وہ ایک سخت نفسیاتی الجھن کا شکار ہوتا ہے۔ کہ دوست کو راز کیوں بتائے اور اب اس کے دل میں دوست سے بدگمانی اور پھر اس سے دشمنی پیدا ہو جاتی ہے جیتے جی اپنے رازداں کا وجود اس کے لیے ایک ذہنی کرب کا باعث بنتا ہے۔

پشکر ناتھ نے حقیقت نگاری کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ وہ بدلتی فضاؤں کے ترجمان ہیں۔ ''اندھیرے اجالے''، ''ڈل کی باسی'' اس نراس اور گلوان، ندرت خیال اور اندازِ بیان اور طرزِ تحریر کے سے اعلیٰ فنی نمونے ہیں۔ ان افسانوں میں زندگی کا گہرا مطالعہ اور احساس وفکر کی ہم آہنگی ملتی ہے۔

''گالی''، ''گاشری'' اور پردہ نشیں افسانوں میں جیتے جاگتے کردار ملتے ہیں جو کشمیر کی مخصوص فضا میں پلے بڑھے ہیں۔

''پردہ نشین'' پشکر ناتھ کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کہانی کی ہیروین زینب ہے اس میں شعوری رو کا شائبہ زینب کے بھٹکتے ہوئے انداز مطالعہ میں نمایاں ہے۔ امتحان کو صرف ۲۰ دن باقی رہ گئے ہیں۔ زینب پڑھ رہی ہے۔ باہر موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ زینب تاریخ ہند رٹنا چاہتی ہے۔

> ''نور جہاں'' کا اصلی نام ''مہر النسا'' تھا مگر یہ بارش تو تھمنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ سوال دہرایا نہیں جاتا اور ابھی اس مسخرے کا باپ آتا ہوگا۔ کیا ہے ڈھنگا آدمی ہے وہ بھی بارش کے قطرے نہ ہوئے موسیقی کی گہر ہوگی''۔
> نور جہاں کی شادی شیر افگن سے ہوگی۔ شیر افگن (یعنی شیر کو مارنے والا)

بڑا ہی لڑاکو ہوگا پھر تو اللہ جانے نور جہاں کو اس سے محبت تھی یا نہیں''۔[1]

اس افسانے میں زینت کے شعور کی رو ماضی سے حال اور حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرتی نظر آتی ہے۔ افسانہ ''ابال'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ماحول کی عکاسی اس طرح کی گئی کہ آنکھوں کے سامنے کئی کردار اور کئی تصویریں چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک اقتباس:

ہاتھوں کے دھکم پیل شیروں کی گرج غضب ناک شعلے لپکے بلند ہوئے اور پھر چاروں طرف جل تھا۔ چند ایک پھواریں میرے پتتے چہرے سے ٹکرائیں۔ ایسے لگا کہ شریر بچے نے گرم تولیہ پر چھینٹے دئے ہوں ایک جھرجھری سے سارے بدن میں آئی۔ ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا جانے کسی خوبصورت گلی سے آیا اور کمرے میں لٹکے ہوئے جھیل کی تصویر والے کیلنڈر کو گدگدایا۔ صرف ایک جھونکا۔ صرف ایک لمحہ۔ اس کے بعد میں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ ہنڈیا پر ڈھکن بدستور رکھا ہوا تھا اور ہنڈیا اندر ہی اندر پک رہی تھی۔[2]

کہانی ''گالی'' - ''جو ہمارا ادب'' ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۲ء میں چھپی یہ ایک بھنگن عورت مختی کی کہانی ہے جو سڑکوں پر جھاڑوں پھیرتی ہے اور گلیوں کا کیچڑ اٹھاتی ہے۔ اس کے کام سے لوگوں کو سخت نفرت ہے اور اسے لوگ حقارت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ لیکن مختی چاہتی ہے کہ لوگ اس کی عزت کریں اس لئے وہ ایک محلے کو چھوڑ کر دوسرے محلے اور تیسرے محلے کو چھوڑ کر اگلے محلے میں چلی جاتی

---

۱ پردہ نشین ص:۱۶۱

۲ اُبال ص:۱۲۳

ہے اور گندے طور طریقوں کو بھی بدل دیتی ہے۔ لیکن ہر جگہ لوگ اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ہر جگہ اسے بھنگن سے اونچی سطح نہیں دی جاتی اور عزت حاصل کرنے کے لیے وہ کافی جدوجہد کرتی ہے۔ کہ دنیا میں اس کا رتبہ کیا ہے۔

مختی لاکھ شریف سہی لاکھ بے زور سہی لاکھ اچھی عورت سہی پر تھی بھنگن ہی کچرے کی ڈھیری۔[1]

وہ خواہ مخواہ اپنے آپ کو ہلکان کر رہی تھی۔ کولے کو لاکھ صابن سے نہلاو اس کا رنگ کالا ہی رہے گا آج اُسے پوری طرح اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ وہ ہار گئی ہے۔ اور اب مزید جدوجہد کی تاب اس میں باقی نہیں رہی ہے۔[2]

''نروان'' - ''ہمارا ادب'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک ڈرامائی انداز کا افسانہ ہے افسانے کی شروعات اس طرح ہوتی ہے۔

اس روشندان سے روشنی کی چند لکیریں آ کر اس تصویر کو چوم رہی ہیں۔ یہ تصویر جانے کس کی ہے؟ کسی یونانی دیوتا کی نظر آتی ہے۔[3]

پشکر ناتھ اپنے افسانوں کی ابتداء عموماً کسی دلچسپ فطری یا خارجی منظر سے کرتے ہیں۔ ''عشق کا چاند اندھیرا'' کی ابتدا اس منظر سے ہوتی ہے۔

۱۔ ''گالی'' ص:۱۸۳

۲۔ ''گالی'' ص:۱۸۵

۳۔ ''بروان'' ص:۱۶۶

ایسا کبھی کبھی ہی ہوتا ہے جب آسمان پر اس کونے سے اس کونے تک
کالے مہیب بادل چھا جاتے ہیں اور دن ہی کے وقت رات کا سماں بندھ
جاتا ہے۔ ہوا ساکت ہو جاتی ہے۔ بجلی کا خنجر آسمان کی چھاتی پر وار کرتے
کرتے تھک جاتا ہے۔ گر جاتا ہے۔[1]

اسی طرح ''رقص پاؤں زنجیر'' کی ابتدارات کے منظر سے ہوتی ہے۔

وہ ایک طوفانی رات تھی لوگ اپنے گھروں میں کھڑکیاں اور دروازے بند
کر کے دبکے بیٹھے تھے۔[2]

''افسانہ رات اکیلی ہے''۔ کی ابتدا شام کی منظر نگاری سے ہوتی ہے۔

شام ایک دم اداس اداس سی ہو گی۔ دور دور تک دھواں ہی دھواں دکھائی
دے رہا ہے۔ الجھ سا گیا ہے۔ یہ دھواں میری سوچوں کی طرح۔[3]

پشکر ناتھ کے افسانوں کے پلاٹ دلچسپ اور اثر انگیز ہیں۔ وہ کردار کی ذہنی سطح، تہذیبی پس منظر اور صورتحال کے مطابق مکالمہ نگاری اور فضا آفرینی سے ایک سماں باندھتے ہیں۔ پشکر ناتھ نے اپنے طویل تخلیقی سفر کے دوران کئی تخلیقی و تکنیکی تجربے بھی کئے۔ ان کے یہاں سیدھے سادھے بیانیہ قسم کے افسانے بھی ہیں اور علامتی و تجریدی انداز کے افسانے بھی ہیں لیکن وہ ''جدیدیت'' کے علامت پسندوں کی طرح گنجلک اور ناقابلِ فہم افسانے نہیں لکھتے۔ وہ جس رنگ میں بھی لکھتے ہیں ''کہانی پن'' کو ساتھ لے کر لکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں کو ہر تماش کے قارئین پسند کرتے ہیں۔

۱؎ ''عشق کا چاند اندھیرا'' پشکر ناتھ ص:۱۱ ۲؎ ''رقص پاؤں زنجیر'' عشق کا چاند اندھیرا ص:۲۵

۳؎ مجموعہ عشق کا چاند اندھیرا: پشکر ناتھ ص:۳۷

۴۔ نور شاہ

نور شاہ کشمیر کے ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں ہر واقعہ، واردات اور وقوعہ اور کیفیت کو رومان میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں پروفیسر عبدالقادر سروری کے مطابق نور شاہ نے ۱۹۵۸ء میں اپنا افسانوی سفر شروع کیا۔

''ادب اور خاص طور سے افسانہ نگاری کا شوق انھیں (نور شاہ) بچپن سے رہا، لیکن ۱۹۵۸ء سے باضابطہ میدان میں آگئے۔ پہلے وہ ''شاہدہ شریں'' کے فرضی نام سے لکھتے تھے۔ اس فرضی نام کو اختیار کرنے کا سبب وہ ایڈیٹر حضرات کی عجیب نفسیاتی افتاد بتاتے ہیں۔ پہلے جب وہ اپنے نام سے رسالوں کے لیے افسانے بھیجتے تو ایڈیٹر انھیں لوٹا دیتے۔ بعد میں جب یہی افسانے وہ شاہدہ شیریں کے نام سے بھیجنے لگے تو ایڈیٹر صاحبان نے انھیں سر آنکھوں سے لگایا۔[1]

نور شاہ کی افسانوی فضا پر رومانیت کی قوس قزاح تنی نظر آتی ہے۔ ان کی رومانیت کی پہچان اسلوب اور موضوع دونوں میں ہوتی ہے۔ حادثات، واردات، سانحات اور کیفیات رومانی فکر میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رومانی فکر اور رومانی اسلوب ان کے افسانوی فن کا نمایاں پہلو ہے۔ اس سے ان کے افسانوں میں ایک سماں بندھتا ہے۔

ایک لطیف کیفیت اور ایک دلکش فضا ابھرتی ہے۔ ان کے افسانوں کی ابتدا عموماً اسی فضا، سماں اور کیفیت سے ہوتی ہے۔ ''پتھر دل'' افسانے کا ابتدائی اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

یہی موسم۔

---

1. کشمیر میں اردو - (تیسرا حصہ) پروفیسر عبدالقادر سروری ص: ۲۳۳

اپنی وسعتوں میں سینوں بھری فضاوں کی غنودگی سمیٹے ہوئے!

یہی وقت!!

اپنی دھڑکنوں میں یادوں بھری کہانیوں کی کہکشاں سنوارے ہوئے!

یہی راستہ!!!

اپنی تاریکیوں میں تاروں بھری راتوں کی جگمگاہٹ جگائے ہوئے۔ میری نگاہوں کے سامنے دیکھتے دیکھتے موسم، وقت اور راستے میں ایک عجیب سا تصادم ہوا۔ فضاؤں کی غنودگی، کہانیوں کی کہکشاں اور راتوں کی جگمگاہٹ ایک دوسرے میں غیر اختیاری طور پر تحلیل ہو گئیں۔[1]

نورشاہ زندگی کی کج رویوں، ناہمواریوں، غلط کاریوں اور ناکامیوں کو رومان میں گوندھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی رومانیت ہر شے کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہے۔ چنانچہ نورشاہ کے یہاں جو بھرپور رومانی فضا تنی ہوئی ملتی ہے اس میں حقائق خواب وخیال کا سنگار کیے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ وہ سیاہ مہیب سایوں کو سرمئی اجالوں کا رنگ دے کر پیش کرتے ہیں۔ لیکن رومانیت نورشاہ کے فکر وفن کی محض گزرگاہ ہے۔ مستقل قیام گاہ نہیں۔ ان کی رومانیت واقعیت سے گریز نہیں کرتی۔ زندگی، سماج اور اس کے اداروں سے لاتعلق نہیں رہتی۔ وہ اپنی رومانی فکر کے توسط سے زندگی کے سوز وساز اور دکھ درد کو ہی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی مجبوریوں محرومیوں اور ناکامیوں کی خلش بے حد متاثر کن ہے۔ نورشاہ کی رومانیت ارضیت کی خوشبو میں رچی بسی ہے۔

نورشاہ کشمیر کی سرزمین کے سب سے بہترین نقاش اور مصور تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کے

---

[1] ''پتھر دل'' - بے گھاٹ کی ناؤ ص:۱۸

اکثر افسانوں میں ہمیں اس حسین وادی کے دل فریب مناظر اپنی پوری آب وتاب اور تمام رعنائیوں کے ساتھ نظر آتے ہے۔ وہ اپنے تمام ہم عصروں میں سب سے زیادہ لکھنے والے افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھرے بنیادی طور پر اگر دیکھا جائے نور شاہ ایک رومانی افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے کامیاب افسانے رومان میں ہی ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابتدائی دور میں ہی آپ کا فن رومانیت کی طرف مائل ہوا اُن کے افسانوں کی رومانیت کے سلسلے میں ڈاکٹر منصور احمد منصورؔ اپنے ایم۔فل کے مقالہ ''پریم ناتھ در اور جدید افسانہ'' میں اس طرح لکھتے ہیں:

> نور شاہ کے افسانوی فضا پر رومانیت کی شفق چھٹکی ہوئی ہے۔ وہ زندگی کے ہر انداز اور پہلو کو اس کی کج رویوں اور غلط کاریوں کو رومان میں گوندھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے فکر ونظر کے پسِ پردہ رومان کی جو ٹھاٹھیں مارتی ہوئی لہریں ہیں وہ ہر چیز کو بھگو کر رکھ دیتی ہیں۔ چنانچہ نور شاہ کے یہاں جو بھر پور رومانی فضا تنی ہوئی ملتی ہے اُس میں حقائق خواب وخیال کا سنگار کیے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ وہ سیاہ مہیب اندھیروں کو سرمئی اجالوں کا رنگ دے کر پیش کرتے ہیں۔ آنسووں میں شفق کی لالی بکھیر دیتے ہیں۔ [1]

نور شاہ ایک بہت بڑے رُمانی افسانہ نگار ہیں۔ وہ رومان کے تانے بانے سے ایک فضا قائم کرتے ہیں۔ جس میں رومانیت کی پہچان موضوع اور اسلوب دونوں میں ہوتی ہے۔

افسانہ ''پتھر دل'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

---

[1] پریم ناتھ در اور جدید افسانہ (غیر مطبوعہ) منصور احمد منصور ۱۹۸۱ء ص:۱۱۶

آو آج اس غیر رومانی حقیقت کو رومان کی ابدی سانسوں سے شگفتہ کر ڈالیں۔ دیکھو اس ابھرتی رات کی پریشان زلفیں اور دیکھ لو اپنے بچپن کے ساتھی برفانی چوٹیوں پر پورے چاند کی رقصاں چاندنی اور دور پرے ذرا اپنی نظریں گھما کر دیکھ۔ نیل گوں وسعتوں میں لاتعداد ستاروں کی تھرک۔ دیکھ آج اِن چند لمحوں، ٹمٹماتے ستارے بھی ہماری محبت کی داستان میں شریک ہیں۔[1]

نور شاہ مصور کی طرح احساسات، جذبات اور کیفیات کے رنگ برنگے نقش ابھارتے ہیں۔ اگر چہ اُن کے افسانوں کا محور تلاشِ حسن اور احساس جمال ہے لیکن انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل اور نفسیات پر بھی گہری نظر ڈالی ہے اور کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں معاشرے کی صحیح عکاسی کی ہے۔ مثال کے طور پر ''بن برسے بادل'' میں محبت کو روپیوں کے بھینٹ چڑھتے دکھایا گیا ہے۔ ناتھ اور اوشا ایک دوسرے کے چاہنے والے ہیں لیکن ان کے درمیان دولت کی دیوار کھڑی ہے۔ رومان پرور لمحات میں اوشا اس دیوار کو ریت کا ڈھیر کہتی ہے اور محبت کو دولت سے آگے کی چیز قرار دیتی ہے۔ لیکن رومان پرور فضاؤں سے نکل کر جب وہ حقائق کی دنیا میں آنکھ کھولتے ہیں تو اوشا دولت کی دیوار کے سائے میں ناتھ کو ننگی دھوپ میں جھلستے دیکھ کر لاتعلقی کا اظہار کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

ناتھ اوشا سے اس کے ڈرائنگ روم میں کہتا ہے

''اوشا تم جانتی ہو کہ ماں اب کچھ دنوں کی مہمان ہے۔ اس کی کوئی آرزو

---

[1] ''پتھر دل'' بے گھاٹ کی ناؤ ص:۵۵

پوری نہیں ہوئی، رات کو میں نے اسے بہت دکھی دیکھا، وہ چاہتی ہے کہ اپنی بہو کا منہ دیکھ لے۔ تم جانتی ہو، میں نے کبھی ایسا سوچا بھی نہیں۔ ادھوری تعلیم کی ادھوری زندگی ہے لیکن ماں کا دُکھ مجھ سے دیکھا نہیں جاتا''۔

''تو ماں کی شانتی کے لیے شادی کرلو'' -اوشا نے بات کاٹ دی ناتھ کے چہرے پر اپنی ماں کی زندگی کی رونق ابھری۔

''مجھے یقین تھا، تم میرے خیال کا ساتھ دوگی'' ۔اوشا نے معنی خیز نظروں سے دیکھا

''تم نے کوئی لڑکی دیکھ رکھی ہے کیا؟ جو تمہاری اس ادھوری زندگی کو اپنانے کے لیے تیار ہو۔ جو............''

ادشا نے ایک ہی سانس میں بہت سی باتیں کہہ دیں، بہت سی غلط فہمیاں دور کردیں۔ اب اس کے سامنے اوشا نہیں تھی۔ ایک بہت بڑی کوٹھی کی چہار دیواری تھی۔ وہاں سب کچھ تھا لیکن کی اس کی اپنی ذات نہیں تھی۔ اپنی ماں کی زندگی نہیں تھی۔[1]

''ایک خط ایک خواہش''[2] اور ''پتھر دل''[3] میں غیر انسانی صورتحال اور سماجی بے اعتدالی پر

---

[1] بن برسے بادل، بے گھاٹ کی ناو ص:۱۱۰

[2] بے گھاٹ کی ناو

[3] ایضا

آنسو بہاتے گئے ہیں جس میں غریب اور متوسط طبقے کے افراد کے لیے کوئی عزت وتو قیر نہیں، جہاں ان کے جذبوں کی کوئی قیمت نہیں، لیکن نور نے اسے بھی رومان میں ہی لپیٹ کر پیش کیا ہے۔

"دلنی"[1] اور "میری آرزو تیری تمنا"[2] یہاں بھی نوجوان کی نفسیات کا تجزیہ نظر آتا ہے۔اور اس نفسیاتی پیش کش کو بھی نور شاہ نے رومان میں سمو دیا ہے۔

چونکہ نور شاہ نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اس لیے بڑے فنکارانہ انداز سے اس کی عکاسی کی ہے۔اُن کا اندازِ بیان بہت ہی انوکھا اور نرالا ہے۔پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> کہانی لکھنے میں انھیں نہ صرف زوق ہے بلکہ سلیقہ اور اچھا سلیقہ ہے۔ایک اچھے افسانہ نگار کی طرح وہ ہر موضوع سے ایک مؤثر افسانہ اور ہر موقف سے دلچسپ مرقع پیدا کر سکتے ہیں۔جہاں اُن کے موضوع میں دم نہیں، اسے بھی اپنے پیش کش کے انداز اور فنی چابک دستی سے وہ جیتا جاگتا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔سینکڑوں کردار انھوں نے پیدا کئے ہیں۔ تاہم ان میں یکسانیت بہت کم ہے۔وہ حقائق کے افسانے لکھتے ہیں۔ لیکن رومانی حقائق کے اس عہد کے افسانہ نگاروں کی طرح انھیں بھی مظلوم اور مفلوک الحال انسانوں سے ہمدردی ہے۔اکثر افسانوں میں انسان دوستی کے جذبے کا کام لیتے ہیں، کشمیری عوام کی زندگی ان کے جذبات ان کے رنج وغم، ان کی مسرتوں ان کی تمناؤں اور خواہشات کے

---

[1] بن برسے بادل، بے گھاٹ کی ناو ص:۱۱۰

[2] ایضا

کتنے ہی مرقع ان کے افسانوں کی کثیر تعداد میں ملتے ہیں۔ بیانیہ کے
سلسلے سے گریز، نور شاہ کی ایک عادت ہے اور اس سے افسانے میں ایک
وضع پیدا ہو جاتی ہے۔[1]

نور شاہ کے افسانوں میں جہاں زندگی کی مسرت آفرینیوں کی جھلک نظر آتی ہے وہی اُن کے افسانوں میں زندگی کے نشیب و فراز کا المناک پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ حالات کی کج روی اور سماجی ناانصافی کا عکس ان کے اسلوب میں نمایاں ہے جس کی ایک جھلک افسانہ ''بے گھاٹ کی ناؤ'' میں ملتی ہے۔ یہ افسانہ نور کا ایک شاہکار افسانہ ہے اور اسی کہانی کے عنوان پر اپنے افسانوی مجموعے کا نام رکھا ہے۔

پوری کہانی میں رنج والم نظر آتا ہے جس میں ایک بے بس اور بد نصیب لڑکی زونی کے المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار زونی اور پشکر ہیں:

پشکر تبدیلی آب وہوا کے لیے ایک گاؤں میں چلا جاتا ہے ہر رات کو وہ ٹہلتے ہوئے، چناروں میں ایک لڑکی کو زانو میں سر دبائے روتے اور سسکتے دیکھتا ہے۔ گاؤں والوں سے پوچھتا ہے تو وہ ناک بھوں چڑھا کر کہتے ہیں، بابو اس کے قریب نہ جانا منحوس عورت ہے، بھوتوں کا سایہ پڑا ہے اور ہر رات بھوت اُسے کوڑے مارتے ہیں۔

زونی، جس کی ماں اس کی پیدائش کے وقت ہی مرجاتی ہے جس عورت نے اُسے دودھ دینا چاہا، اس کا بچہ مرگیا، اور پھر اُس کے جوان ہونے پر اُس کی شادی ایک نوجوان سے طے ہوئی تو شادی سے پہلے ہی اسے جنگل میں سانپ نے ڈس لیا اور وہ مرگیا اس لیے لوگ اُسے منحوس اور

---

[1] کشمیر میں اردو (تیسرا حصہ) پروفیسر عبدالقادر سروری ص: ۲۲۴، ۲۲۵

چڑیل کہہ کر دھتکارتے ہیں۔ سکول جانے سے روکا کہیں سے شادی بیاہ کا پیام آیا تو اُس کے منحوس ہونے کا چرچا کیا۔

چنانچہ پشکر جب چناروں میں راتوں کو اسے روتے دیکھتا تو پوچھتا ''تم کیوں رو رہی ہو''؟ لیکن وہ خاموش رہی۔ ایک دن وہ زبان سے کچھ کہے بغیر پشکر کے کہنے پر انگلی سے مٹی پر لکھتی ہے۔

''تم ایک بدنصیب لڑکی کے پیچھے کیوں پڑے ہو۔ میں منحوس ہوں۔ خدا کے لیے جاؤ''۔

''منھ سے کچھ تو بولو'' پشکر نے تقاضہ کیا۔ ''میں گونگی ہوں'' اُس نے لکھ دیا اور چل پڑی اسی دوران مندر میں جشن کا اہتمام ہوتا ہے۔ لوگ پشکر کو بھی آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ جشن شروع ہوا، عورتیں ناچ رہی ہیں اور مرد ڈھول پیٹ رہے ہیں۔ معناً ناچنے والے دھیمے پڑ گئے۔ کسی نے چیخ کر کہا ''زونی۔ زونی تم یہاں کہاں''؟

''یہ منحوس ہے گاؤں پر منحوس کا سایہ پڑے گا''۔ دوسری آواز آئی۔ اور پھر سب زونی کو دھکیلنے لگے۔ پشکر نے اُسے آواز دی وہ رُک گئی زونی کا باپ جو جشن میں آیا تھا چیخ اُٹھا۔

''تم لوگوں نے میری بیٹی کو پاگل بنا دیا ہے۔ آج تک تم لوگوں کے دباؤ میں آتا رہا۔ مگر آج مجھے بولنے دو۔ بابو جی! اس کی ماں اس کے پیدا ہوتے ہی مر گئی۔ اس لیے کہ سالہا سال بیمار تھی۔ جس عورت نے اسے دودھ دینا چاہا، اس کا بچہ مر گیا، اس لیے کہ ان دنوں گاؤں میں چیچک کی بیماری پھیلی ہوئی تھی۔ سینکڑوں بچے اس بیماری کا شکار ہوئے۔ بابو جی، اس منحوسیت کا کیا سوال؟ یہ کہہ کر بوڑھا زور زور سے رونے لگا''۔[1]

پشکر زونی سے شادی پر آمادہ ہوتا ہے۔ لوگ مذہب کی دیوار کھڑی کرتے ہیں اور پشکر کو جبراً

---

[1] بے گھاٹ کی ناؤ ص: ۱۶۳، ۱۶۷

گاؤں سے نکال دیتے ہیں۔ زونی خودکشی کرتی ہے۔ اور وہیں چناروں کی چھاؤں میں لکھ دیتی ہے۔

> ''بابو جی میں منحوس ہوں۔ سب یہی کہتے ہیں۔ آپ صرف ایک بار اپنی زبان سے بھی کہہ دیجیے زندگی میں صرف آپ ہی ملے جنھوں نے مجھے منحوس نہیں سمجھا۔ آخر کیوں؟ میں جارہی ہوں، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے......[1]

اس طرح یہ المناک کہانی اپنے انجام کو پہنچ جاتی ہے اور قاری سینے میں ایک ہوک سی اٹھتی ہوئی محسوس کرتا ہے۔

نور شاہ کی کہانیوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دیگر چیزوں کے علاوہ آج کے مجبور انسان کے روحانی بحران کو بھی اپنے ساتھ لئے چلتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زخمی دلوں کی دھڑکنیں ہیں، سماجی کج رویوں پر بہائے گئے آنسو ہیں لیکن رومان ان سے نہیں چھوٹتا۔ اسی عینک سے زندگی کے غم و الم کو دیکھتے ہیں۔ اُن کی اکثر کہانیوں میں گزرے ہوئے موسموں کی مہک محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایسے جذباتی منظر بھی دکھائی دیتے ہیں کہ روح کی گہرائیوں میں کہرام سا مچ جاتا ہے۔ نور شاہ کا شاعرانہ اسلوب اور رومانیت گردوپیش کی زندگی کے احساس و آگہی سے ناآشنا نہیں۔ اُن کی کہانیوں مین کشمیر اُبھرتا ہے۔ اور یہاں کی زندگی کی المناکی عیاں ہوجاتی ہے۔ ''زعفران کی لالی'' میں نور شاہ کشمیر کے حسن کی سادگی اور معصومیت کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

> اس کہانی میں سندری نام کی ایک حسین و جمیل الھڑ دوشیزہ کو پیش کیا گیا ہے۔ جو ہر روز اپنی بہن مغلی کے ساتھ زعفران زار میں زعفران چننے جاتی ہے اور سرِ شام گھر لوٹ آتی ہے۔ اسی زعفران زار میں سندری اور ایک

---

[1] بے گھاٹ کی ناو ص: ۱۶۳، ۱۶۷

باہر کے بابو جو نزدیکی ریسٹ ہاوس میں ٹھہرا ہوا ہے کی آنکھیں چار ہو جاتی ہیں۔ دونوں ہر روز زعفران زار میں ملتے ہیں اور پیار و محبت کی باتیں کرتے ہیں۔ بابو سندری کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے ''مجھے زعفران کے اس پھول سے پیار ہے''۔ اور سندری کے دل میں محبت کی آگ بھڑک اُٹھی ہے۔ لیکن کچھ دن وہ سندری سے ملنے نہیں آتا تو سندری اس کے ریسٹ ہاوس میں چلی جاتی ہے اور جب سندری رات کو گھر واپس نہیں آتی تو اس کا باپ ولی جو لالٹین لے کر سندری کو ڈھونڈنے کی سعی لا حاصل کرتا ہے۔ صبح سویرے سندری جب گھر واپس آتی ہے اور خون میں لت پت کپڑوں میں اندر داخل ہو جاتی ہے تو مغلی ولی جو کو سارا ماجرا سناتی ہے تو ولی جو ہاتھوں میں کلہاڑی لیے ریسٹ ہاوس کی جانب بڑھتا ہے وہاں لوگوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ ریسٹ ہاوس کا چوکی دار لوگوں سے کہتا ہے۔ ''بیچاری نے عصمت بچانے کی خاطر اسے قتل کیا۔ ولی جو اُلٹے پاؤں واپس لوٹ آتا ہے اور اسے پہلے کہ اس کی کلہاڑی سندری کے جسم پر پڑتی وہ جان دے چکی تھی۔[1]

یہاں نور نے دیہی اور شہری زندگی کا تفاوت بھی پیش کیا ہے یعنی گاؤں کی دوشیزہ سب کچھ سہہ سکتی ہے لیکن عصمت پر آنچ برداشت نہیں کر سکتی۔

نور انسانی نفسیات کی گہری پہچان رکھتے ہیں۔ اس لیے اُن کے افسانوں میں جہاں رومان

---

1 ''سندری'' بے گھاٹ کی ناؤ نور شاہ ص:۳۷

نظر آتا ہے وہیں انسانی نفسیات کے باریک پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔اوراس خصوصیت نے نورشاہ کے افسانوں کوایک انفرادیت بخش دی ہے۔

نورشاہ کے چار افسانوی مجموعے ''بے گھاٹ کی ناؤ''، ''ویرانے''، ''من کا آنگن اداس اداس'' اور ''رات کی ملکہ'' شائع ہو چکے ہیں۔ ''آوسو جائیں'' کے عنوان سے ایک ناولٹ بھی شائع ہوا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نورشاہ کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ایک اچھے افسانہ نگار کی طرح وہ ہر موضوع سے ایک مؤثر افسانہ پیدا کر سکتے ہیں۔ جہاں ان کے موضوع میں دم نہیں، اسے بھی اپنے پیش کش کے انداز اور فنی چابکدستی سے جیتا جاگتا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔[1]

موضوع کو مؤثر بنانے میں نورشاہ کا رومانی اسلوب کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔لیکن جیسا کہ ذکر ہوا ان کی رومانیت ارضیت کے لمس، لذت اور مہک سے خالی نہیں۔سروری نے بجا طور پر لکھا ہے:

> کشمیری عوام کی زندگی، ان کے جذبات، ان کے رنج وغم، ان کی مسرتوں، ان کی تمناؤں اور خواہشات کے کتنے ہی مرقعے نورشاہ کے افسانوں میں ملتے ہیں۔[2]

کشمیر کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح نورشاہ نے بھی مقامی تہذیب ومعاشرت کے نقوش ابھارنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

---

[1]، [2] کشمیر میں اردو - پروفیسر عبدالقادر سروری ص:۲۲۴، ۲۲۵

۵۔ تیج بہادر بھان

تیج بہادر بھان سری نگر کے محلّہ حبہ کدل میں ایک پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ بچپن سے ہی انھیں پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ وہ ناول نگاری میں بھی مہارت رکھتے تھے اپنے افسانوں میں انھوں نے کشمیر کے عوام کی بھرپور ترجمانی کی ہے اور کشمیری ہونے کا حق ادا کیا۔ ان کے افسانوں میں کشمیری زبان کے لب ولہجہ اور محاوروں کا بھی کافی اثر ہے۔

''وانکہ پن''۔ تیج کا ایک بہت اچھا افسانہ ہے جس نے لوگوں کو چونکا دیا۔ یہ کہانی خواجہ احمد عباس کے رسالے ''سرگم'' میں شائع ہوئی تھی۔ اور اس کے لیے افسانہ نگار کو انعام کا مستحق بھی قرار دیا گیا۔ افسانہ نگاری میں تیج نے اپنے لیے ایک علاحدہ دنیا بنائی ہے۔

اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''جہلم کے سینے پر'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا اور ''عورت'' ۱۹۶۴ میں شائع ہوا۔ یہ افسانے تیج کے منفرد انداز کے افسانے ہیں۔ ''جہلم کے سینے پر'' بھان کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ یہ ایک ہانجی عورت زونی کی کہانی ہے۔ زونی اور اس کا شوہر رزاق گھر میں چاول نہ ہونے کی وجہ سے شہر جا کر ٹھیکہ دار کو بجری پہنچانے اور اس سے کچھ روپیہ لے کر چاول اور ضرریات کی چیزیں شہر سے لانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کی کشتی جہلم کے سینے پر ڈولتی چلی جاتی ہے کہ زونی کو شدید درد زہ شروع ہوتا ہے۔ دونوں چپو تھامے کشتی کو کھینچ رہے تھے۔ کشتی اتنی بھاری تھی کہ کوئی ایک بھی اپنا چپو چھوڑنے سے ہراساں تھا کہ ندی کے بہاؤ سے کشتی بے قابو نہ ہو جائے۔ دور تک کوئی آباد کنارہ بھی نہیں تھا کہ کسی کو مدد کے لیے اجرت پر مزدور مہیا کرنے کے لیے بلائے۔ پھر زونی کی تکلیف اور رزاق کی اس کی مدد کو دوسرے کنارے پہنچنے کی خواہش، لیکن چپو چھوڑ کر کشتی کے کنارے

سے ٹکرا کر ٹوٹ جانے کا ڈر اس ساری مجموعی اور پیچیدہ صورتِ حال کو بھان نے بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

تیج کو اپنے افسانوں کی وجہ سے کافی مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں کشمیری زبان، محاوروں اور کشمیری ثقافت کے مظاہر کی عکاسی سے سماں بندھتا ہے۔

> کمرے کے بیچوں بیچ سماوار دہک رہا تھا جس کے گرد چینی مٹی کے پیالے ہالہ کئے ہوئے تھے۔ رمضان جو کمرے کے آخر میں لوئی اوڑھے دیوار سے پیٹھ لگائے بیٹھا تھا اور بڑے گھمبیر انداز میں حقہ گڑگڑا رہا تھا۔[1]

کشمیر کے دیہاتی کلچر اور ان کے رہن سہن کی مثالیں بھی بھان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

> رمضان جو کا گھر کیا تھا...... بس...... مٹی کی چھوٹی سی چار دیواری تھی جس کے اوپر گھاس پھوس کی چھت سایہ کئے ہوئے تھی۔ چار دیواری میں کچھ ٹیڑھی میڑھی کھڑکیاں ایسے ٹانگی ہوئی تھیں جیسے زبردستی ٹانگی گئی ہوں۔ سامنے والی دیوار کے بیچوں بیچ چبوترا دروازہ ایک منحنی سے راہ داری کو جنم دیتا تھا پتلی منحنی راہ داری نے چار دیواری کو دو منحنی سے کمروں میں بانٹ دیا تھا۔ بائیں طرف کا کمرہ رسوئی سٹور وغیرہ کا کام دیتا تھا۔ اور دایاں کمرہ دن کو بیٹھک اور رات کو خواب گاہ میں تبدیل ہو جاتا تھا، کمرے میں دھان کی کھردری چٹائیاں بچھی رہتی تھیں۔ جن پر زرا دیر کے لیے

---

[1] ''باپ'' ص:۱۰۷

بیٹھو، تو ایسا لگتا تھا جیسے بدن چھیلا گیا ہو، مکان کے سامنے ناہموار آنگن
تھا، جس کے کونے میں ایک مریل سی گائے بندھی رہتی تھی۔ [1]

''باپ'' ایک اَن پڑھ گنوار کسان رمضان جو اور ایک پڑھے لکھے شہری ہیڈ ماسٹر کے گرد گھومتا ہے یہ دونوں بے اولاد ہوتے ہیں اور دونوں کو باپ بننے کی خواہش ہوتی ہے۔ لیکن دونوں کی یہ خواہش کبھی پوری نہیں ہوتی ہے۔ باپ اسی خواہش کی موجودگی میں جب رمضان جو کے یہاں گائے کو بچھڑا پیدا ہوتا ہے تو وہ اس کو اپنا بچہ سمجھ کر خوشیاں مناتا ہے۔ اور گاؤں کے سارے لوگوں کو دعوت پر بلاتا ہے۔

بھان کے افسانے مختلف موضوعات پر گھومتے ہیں اور ان کے افسانوں کے کردار بھی مختلف قسم کے ہوتے ہیں۔ جیسے ہانجی، مزدور، بیوپاری، اہلِ سیاست، طالب علم، نوجوان عورتیں، کمسن بچے، پولیس کے اہلکار اور خاص طور پر نچلے اور متوسط طبقوں کے انسان دکھائی دیتے ہیں۔ ''رنڈی اور بچی''، [2] ''تلاشی''، [3] ''گلے سڑے پھول''، [4] ''باپ'' [5] سب افسانے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور کردار بھی ایک دوسرے سے جدا ہیں۔

بھان کا ایک اچھا افسانہ ''گلے سڑے پھل'' ہے جذبہ واحساس میں ڈوب کر لکھا جانے والا یہ افسانہ قاری کو اپنی طرف اس قدر متوجہ کرتا ہے گویا جنگ سے ہونے والی تباہ کاریوں کا دردناک نقشہ آنکھوں کے سامنے چھا جاتا ہے۔

---

1. ''باپ'' ص:۱۰۸
2. مطبوعہ ہمارا ادب ۱۹۷۴ء
3. مطبوعہ ''شیرازہ، افسانہ نمبر''، جموں کشمیر کلچرل اکیڈمی
4. مطبوعہ انتخاب اردو ۱۹۷۳
5. مطبوعہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۷۳

''تم حیران ہو رہے ہو۔ کیوں یہ تو اب بہت پرانی بات ہے۔ ہم گولیوں سے اچھی طرح مانوس ہو گئے ہیں۔ ''غفار جو گٹھڑی پر نگاہیں گاڑھے رُک رُک کر کہہ رہا تھا...... '' ان آنکھوں نے ہزاروں کو گولیاں کھاتے دیکھا ہے اور تڑپ تڑپ کر مرتے دیکھا۔ ان کانوں نے ہزاروں دھماکے سنے جن میں معصوم بچوں کی چیخ وپکار بھی دب کے رہ گئی گولیاں یہاں ہر طرف بکھری پڑی تھیں۔ سیسے کے ٹکڑے خوبصورت گول، گول ٹکڑے۔ پر بہت زہریلے۔ موت سے لدے پھندے۔ اور وہ لوگ بھی بہت زہریلے تھے۔ کھلیانوں کو آگ لگانے جارہے تھے۔ ہم نے انھیں روکنا چاہا تو پھر دھڑا دھڑ موت برسانے لگے۔ اب کوئی اُن سے اتنا پوچھے کہ گولیاں چلانے کی کیا ضرورت تھی۔ جب بہو بیٹیوں کی بے حرمتی کی۔ بچوں کو روندا، گھر بار جلا ڈالے۔ قرآنِ پاک کی بے عزتی کی۔ یہ گولیاں کم تھیں کیا۔ جو اور گولیاں چلانے کی ضرورت پڑی۔[1]

جنگ کی تباہ کاریوں سے واقفیت اس کہانی کا جوہر ہے۔ تکنیکی لحاظ سے یہ افسانہ بھاں کے دوسرے افسانوں سے قدرے مختلف ہے۔ نورے جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے، دکان پر بیٹھے میوے بیچتا ہے اور کئی دنوں سے کوئی گاہک اُس سے پھل خریدنے نہیں آتا۔ اور اس کے پھل پڑے پڑے سڑ رہے تھے۔ گھر میں بیوی اور بچی کئی دنوں کی بھوکی اور چاول وغیرہ لانے کے لیے گھر میں ایک پیسہ بھی نہ تھا۔ جنگ چھڑ جانے کی خبر جب نورے سنتا ہے تو بہت خوش ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ جنگ سے لوگوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ چیزوں کا بھاؤ بڑھتا ہے لوگ امیر ہو جاتے ہیں۔ فوجی اور گورے کافی تعداد میں باہر سے آنے لگتے ہیں اور میوہ اور دوسری چیزیں فوراً بک جانے لگتی ہیں۔ مگر جب غفار جو اُسے جنگ سے ہوئی تباہ کاریوں سے واقف کرتا ہے تو اُس کی آنکھیں کھل

---

[1] ''گلے سڑے پھل'' ص: ۸۴، ۸۵

جاتی ہے اور وہ سمجھنے لگتا ہے کہ جنگ سے کتنی بربادی ہوجاتی ہے۔ایک اقتباس:

ٹوکری میں گلے سڑے پھل - ناشپاتی، سیب، کیلے، آرڑو بے ترتیب پڑے تھے اور اُسے محسوس ہوا کہ جنگ سب پھلوں کو گلا سڑا دیتی ہے۔ واقعی سب پھلوں کو گلا سڑا دیتی ہے۔ چاہے وہ کیلا ہو یا آلوچہ-سیب ہو یا ناشپاتی...... کشمیر ہو یا کوریا...... سب گل سڑ جاتے ہیں ...... سب گل سڑ جاتے ہیں۔[1]

اُن کے افسانے حسن بیان کے لحاظ سے بے حد پُرکشش نظر آتے ہیں۔قدرت کے مختلف حسین زاویوں کو خوبصورت انداز میں پیش کرنے کی خصوصیت بھان میں بدرجا دیکھنے کوملتی ہے۔ افسانہ ''تلاش''[2] کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

دھوپ تیز ہوتی گئی اور سائے واضح ہونے لگے۔کہیں ہلکا ہرا رنگ کہیں گہرا ہرا رنگ، دلوں میں ہریالی بھرنے کے لیے کافی تھا۔ٹھنڈی ہوا بے قرار سی ہوگئی اور پیڑ پودے رات کی لمبی خاموشی سے اُکتا کر سرسرانے لگے۔[3]

سورج طلوع ہونے کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں:

سورج طلوع ہو رہا تھا اور کرنیں چھوٹے درے میں پھیل رہی تھیں۔

---

[1] ''گلے سڑے پھل'' ص:۸۶

[2] مطبوعہ ''شیرازہ'' افسانہ نمبر ۱۹۷۷ جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی

[3] تلاش ص:۲۱

کرنیں پھیل رہی تھیں اور مغرب کی طرف پیٹھ کئے ہوئے، پہاڑ بے
نقاب ہو رہا تھا۔ گھنا جنگل جو اب تک رات کی کالی چادر میں لپٹا پڑا تھا۔
واضح ہونے لگا۔ سیاہ لمبی لکیریں، سیاہ چھوٹی لکیریں، بدھلو، کیل اور دیو
داروں کی صورت اختیار کرنے لگیں۔ دھوپ پھیلتی گئی اور دھند کا بر فیلے
مرغولوں کو چھیڑنے لگی۔ دھند کا مہین آنچل درخت کی چوٹیوں میں پھنس
سا گیا تھا۔[1]

تیج کہانی کا آغاز بہت ہی سیدھے سادھے ڈھنگ سے کرنا پسند کرتے ہے اُن کے افسانوں کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اُن کی کہانیوں کی زبان جس قدر پختہ ہوتی ہے اُسی طرح سیدھی سادھی بھی۔ اُن ایک اچھے افسانے ''جوتے'' جو ''ہمارا ادب'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا کا آغاز اِن الفاظ سے کرتے ہیں:

جیٹھ اشمٹی کا تہوار تھا۔ تولہ مولہ گاؤں میں واقع بھوانی کے مندر پر یاتریوں
کے ٹھٹھ لگے تھے، ایسا لگتا تھا، جیسے سارا کشمیر بھوانی دیوی کی عقدیت میں
اُمڈ آیا ہے۔ چاروں طرف دھکم دھکا...... چھل پہل پولیس کا انتظام ہو کر
بھی اپنے آپ کو سنبھالنا مشکل تھا۔[2]

''اندازہ'' جو ہمارا ادب (شیرازہ انتخاب ستمبر ۱۹۷۸۔۱۹۷۹ میں شائع ہوا تھا ایک ایسا افسانہ ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف فوراً کھینچ لیتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار خورشی اور اس کا شوہر

---

[1] تلاش ص:۲۱

[2] جوتے ص:۱۶۷

ہے۔خورشی کا شوہر ڈاکٹر کے مشورے پر جب خورشی کو بیماری کی حالت میں شہر لے آتا ہے تا کہ وہاں کسی بڑے ہسپتال میں اُس کا آپریشن کروا کر وہ بھی ڈھلتی عمر میں باپ کا رتبہ حاصل کر سکے۔لیکن جب ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی اُس کی بیوی کی حالت زیادہ خراب ہو جاتی ہے اور وہ مر جاتی ہے،تو اُس کی موت سے اُس کے شوہر کو بہت صدمہ پہنچتا ہے وہ پاگلوں کی طرح اِدھر اُدھر بھٹکنے لگتا ہے اور خود کو خورشی کی موت کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔

> کاش وہ خورشی کو اس حالت میں شہر لے آنے کی کوشش نہ کرتا وہ کچھ دِن اور انتظار کرتا۔طویل بیماری نے خورشی کے انگ انگ کو کمزور کر دیا تھا۔بس کے ہچکولوں نے اُس کا انگ انگ چور کر ڈالا اور وہ خالق بننے کے لیے...... اپنے لالچ کے لیے خورشی کو گھسیٹتا پھرا۔خدا کو قصور وار گردانے سے کوئی فائدہ نہیں۔سارا قصور اس کا اپنا تھا۔وہ خورشی کی موت کا ذمہ دار تھا۔[1]

خورشی کی موت سے اُس کے شوہر پر جو قیامت ٹوٹ پڑی۔اُس کو افسانہ نگار اِن جملوں میں بیان کرتا ہے:

> وہ بہت دیر ایسے بیٹھا رہا جیسے بے جان برف کا تودہ ہو۔نہ کوئی آنسو اُس کے پگھلانے میں کامیاب ہوا۔صرف اُس کا سیال ذہن...... اُبلتا کھولتا ذہن برسوں کے نشیب و فراز پر کبھی کسی بے قرار ندی کی طرح سر پٹختا رہا۔کبھی کسی مہیب آبشار کی طرح گرجتا پھرا اور کبھی کسی ڈراونے دریا کی طرح ٹٹولتا رہا۔یقین نہ آتا تھا کہ خورشی اُسے اکیلا چھوڑ گئی ہے''۔[2]

---

1. اندازہ ص:۲۸۵،۲۸۶
2. اندازہ ص:۲۸۲

تیج کے افسانے ایسے پُر لطف اور معنی خیز ہوتے ہیں جن میں زندگی کی اصل تصویر آنکھوں کے سامنے بھر جاتی ہے۔ خصوصاً انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادھی زندگی کو اس طرح اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے کہ دیہی ماحول کی عکاسی، محنت کشی، کسانوں اور مزدوروں کی تصویر پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ افسانہ ''تلاش'' میں انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کو پُر لطف پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس افسانہ میں اپنے فن کے جوہر دکھا کر ایک معمولی سے واقعہ کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار مکھنا ہے۔ مکھنا بھیڑ بکریاں پال کر اپنی زندگی کا گذارہ چلا لیتا ہے۔ لیکن جب کالیا نام کا ایک بھیڑ کہیں گم ہو جاتا ہے تو مکھنا اُس کی تلاش کس طرح سے کرتا ہے، سارا افسانہ اِسی پر مشتمل ہے۔ کالیا کے کھو جانے سے مکھنا کی کیا حالت ہو جاتی ہے، ذیل کے اقتباس سے صحیح سمجھا جا سکتا ہے:

> صبح سویرے سورج نکلتے ہی مکھنا بھینس کو کھول دیتا ہے، لیکن آج تو ان ہونی سی بات ہو رہی تھی۔ مکھنا بھینس کو کھولنے کے بجائے ندی کی اور بڑھ گیا۔ بھینس نے رسی کو جھٹکا بھی دیا۔ ایک دو بار ''اُماؤ'' بھی کیا۔ پر مکھنا کوئی دھیان دیئے بغیر ندی میں بکھرے گول مٹول پتھروں کے سہارے ندی کو پھلانگ گیا اور سامنے گھنے جنگل میں گم ہو گیا۔
>
> جنگل میں تاریکی تھی، کہیں کہیں سورج کی اِکی دُکی کرن پتوں سے چھن چھن کر زمین پر اُجلے چمکیلے پھول بکھیر رہی تھی اور مکھنا اُن پھولوں کو مسلتا روندھتا بڑھتا جا رہا تھا۔ بظاہر اُس کی نگاہیں زمین پر چپکی پڑی تھیں۔ لیکن آنکھ کے گوشوں سے ارد گرد کا سارا جنگل اُس پر روزِ روشن کی طرح

عیاں تھا۔ زمین پر اَن گنت گڑھیوں کے نشان، کہیں کہیں پھسلن کی ہلکی
لکیر۔ اُسے جنگل کی خطرناک زندگی کا پتہ دے رہے تھے۔ اُس کے
حواس خمسہ ہر آواز کو سنتے پرکھتے۔ لیکن جس نشان کی اُسے تلاش تھی، وہ
کہیں نہ تھا۔ کالیا کے گھر کا کہیں نام ونشان نہ تھا۔[1]

تیج بہادر بھان نے کہانیوں میں ایک ایسا بھرپور نکھرا ہوا انداز پیش کیا ہے۔ جس سے بھان کے فنکارانہ اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری کا انداز منفرد ہے۔ انھوں نے افسانہ گوئی کے لیے ایک نئی راہ نکالی اُن کا فن کسی فارمولے کے پابند نہیں۔

ڈاکٹر برج پریمی، تیج کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

تیج نے کلچرل کانگریس کے زمانے میں ہی اپنی کہانی ''وانکپن'' (موباف) سے لوگوں کو چونکا دیا جو خواجہ احمد عباس کے رسالے ''سرگم'' میں چھپی تھی اور جس نے انعام بھی حاصل کیا تھا۔ تیج کے یہاں زبان کا برتاو عام طور سے عدم صحت کی وجہ سے ان کے معترضین کا نشانہ رہا ہے۔ تیج سے انشاء اور املاء کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں، لیکن مختصر افسانے کے لیے جس ٹیکنیک اور جس فنی چابکدستی کی ضرورت ہے، ہمارے یہاں شاید ہی کسی افسانہ نگار کو اس کمال کی ہنرمندی حاصل ہے۔ اور اس سلسلے میں ان کا کوئی مدِ مقابل نہیں۔[2]

۱؎ ''تلاش'' شیرازہ افسانہ نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء ص:۲۳ جموں اینڈ کشمیر کلچرل اکیڈیمی

۲؎ ''شیرازہ'' نومبر ۱۹۸۳ء (اردو افسانہ ریاست میں) ص:۸۴

۶۔ اختر محی الدین

کشمیر کے بلند پایہ افسانہ نگاروں میں اختر محی الدین عزت واحترام کے مستحق ہیں۔آپ کی پیدائش ۱۷راپریل ۱۹۲۸ءکوبٹہ مالو[1] سرینگر میں ہوئی۔

اختر محی الدین کشمیر کے صف اول کے افسانہ نگار ادیب تسلیم کئے جاتے ہیں۔اختر نے اردو افسانہ نگاری سے ادبی سفر کا آغاز کیا۔اس کے بعد کشمیری میں لکھنے لگے۔کشمیری زبان کوافسانہ نگاری میں کمال کے جوہر دکھائے اور کشمیری افسانوں کے مجموعے ''ست رسنگ'' پرساہتہ اکادمی ایوارڈ بھی پا چکے ہیں۔جہاں تک اردو افسانہ نگاری کا سوال ہے اختؔر صاحب کسی درجہ پیچھے نہ رہے۔افسانہ اور تنقید اُن کے خاص موضوع رہے۔اُن کی ادبی خدمات کے عوض انھیں ۱۹۶۸ میں پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا اس کے علاوہ ساہتیہ اکیڈیمی اور وستو ہندی سمیلن کے انعامات بھی حاصل کئے ہیں۔۱۹۷۵ء میں تھیٹر فیڈریشن کی طرف سے آپ کو کلا کیندر شیلڈ عطا کیا گیا۔آپ ریاستی حکومت میں متعدد اہم اور ذمہ دار عہدوں پر اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔

اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں انھوں نے افسانہ ''پونڈر چ'' لکھا جسے اردو افسانہ کے ایک مقابلے میں انعام ملا۔

''پونڈر چ'' کا مرکزی کردار ایک بھکاری ہے جسے لوگ اپنی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کے سبب درویشی کا درجہ دیتے ہیں۔وہ اسے بے تحاشہ کھلاتے پلاتے رہے۔اس کے ناز اٹھاتے رہے۔اس کی سطحی باتوں اور حرکات وسکنات میں اسرار ورموز تلاشتے رہے۔معتقدوں کی ان

---

[1] جموں وکشمیر کے اردو مصنفین (جان محمد آزاد) ص:۸۷

نوازشوں کی وجہ سے اسے بات کرنے کی بھی ضرورت نہیں رہی لیکن پھر ایک دن اچانک......
عقیدت و نیاز مندی کا ساگر سوکھ گیا۔ لوگوں نے اسے تیاگ دیا۔ اپنے عقیدت مندوں کی اس سرد مہری نے اس کی ذات کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا۔ اس کردار کی اندرونی کشمکش کا ایک جائزہ لیتے ہوئے ''ہندوستان ٹائمز'' کا تبصرہ نگار لکھتا ہے کہ یہ ایک نئے افسانہ نگار کی دریافت ہے۔ جس نے افسانے کے فن کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔ اختؔر صاحب کا یہ افسانہ پاکستان کے معتبر ادبی رسالے ''نقوش'' میں شائع ہوا اس طرح اُن کی تخلیقی معنویت نے اُن کی مقبولیت میں نئے اضافے کئے۔ ''پونڈ رچ'' کا کردار اپنی تمام تر بوالعجمی کے ساتھ آج بھی زندہ ہے۔

اختر محی الدین کے افسانوں میں زندگی کے حقیقی قدموں کی جھلک، فنی شعور اور سماجی احساس نمایاں نظر آتا ہے۔ اُن کے اکثر افسانوں میں غیر معمولی واقعات کے بجائے روزمرہ کے معمولی حقائق کشمیری مزاج کے مختلف عناصر کا نہایت فن کارانہ اظہار ملتا ہے۔ اُن کا ایک اردو افسانہ ''پیوند'' ہے جو ''کونگ پوش'' میں شائع ہوا۔

یہاں ایک عام کلرک اس جنوں میں مبتلا ہے اسے ڈاک سے روزانہ خط ملیں جن سے محلے میں اسکی عزت بڑھ جائے گی۔ وہ کلکتہ کے چٹرجی صاحب سے قلمی دوستی کر لیتا ہے۔ خط و کتابت کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ کلرک اپنی امارت کے خودساختہ افسانے خطوط میں تحریر کرتا ہے۔ اچانک ایک روز چٹرجی کا ٹیلیگرام آتا ہے کہ میں آرہا ہوں۔ کلرک مہاشے بے حد پریشان ہوجاتے ہیں۔ وہ پہلی بار نہایت باریک بینی سے اپنے گرد وپیش کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ اسے پہلی بار اپنی بیوی بہت نحیف اور ناتواں نظر آنے لگتی ہے۔ بچے بے حد گندے اور پھوہڑ دکھائی دیتے ہیں اور دیواروں کی شکستگی کاٹ کھانے کو دوڑتی ہے۔ کردار نگاری کے فن کا یہ سلجھا ہوا انداز آپ کی فنی بصیرت کا غماز ہے۔ یہاں

انھوں نے انسانی زندگی کے تضاد اس کی محرومیوں اور ناکامیوں کو موضوع بنایا ہے۔ انسانی فکر کا وہ پہلو جسے بڑی آسانی سے مضحکہ اور تمسخر کا نشانہ بنایا جاسکتا ہے۔ ادبی مواد کی یہ سچائی اور اس کا بے باک اظہار اختر محی الدین کے فن کو دوسروں سے منفرد کر دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انفرادیت کا یہ قابلِ رشک پہلو انھیں اپنے ہم عصر ساتھیوں سے ایک علیحدہ اور اعلیٰ مقام دلانے کا باعث بنتا ہے۔ اس افسانے کا ہندی اور ملیالم زبانوں میں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

''اور رات مر گئی''[1]...... کے عنوان سے لکھا گیا اختر کا ایک مشہور افسانہ ہے جو ایک رمزیہ انداز رکھتا ہے۔ جس میں رات کو ایک باغ میں اُلّوؤں کی اودھم، بلبلوں اور کوئیلوں اور دوسرے پرندوں کا سہما ہوا انداز، رات کے ختم ہونے اور پو پھٹنے تک بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ہے:

> دم توڑتی ہوئی رات کا اندھیرا، زیادہ گہرا اور گھناونا ہو گیا تھا، اور یہی گہری اور گھناونی تاریکی باغ پر اس طرح مسلط تھی جس طرح کفن اوڑھی ہوئی لاش پر تابوت کے اندھیرے مُسلّط ہوتے ہیں۔ پودوں کی ڈالیاں مردہ جسموں کی طرح اکڑی ہوئی تھیں۔ کلیوں کا سیاہ چہرہ منحوس اور مغموم نظر آتا تھا اور اگر کہیں کوئی اُلو کسی چڑیا، بلبل یا کوئل کے گھونسلے میں سے ایک دو بچے اٹھانے کے لیے درخت کی ٹہنی پر بیٹھنے کی کوشش کرتا تو اس کے بوجھ کے نیچے ٹہنی چیخ کر ٹوٹ جاتی اور گھونسلے کے ساتھ زمین پر آرہتی۔[2]

---

[1] مطبوعہ انتخاب اردو ادب، مرتبہ نور شاہ، شائع کردہ جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی

[2] ''اور رات مر گی'' ص: ٦٧

ایک اور اقتباس:

> رات کے اس آخری حصّے میں باغ میں امن دامان قائم تھا۔ جان پڑتا تھا کہ پرندے اَب دَم توڑ چکے ہیں۔ اب باغ میں زندگی کا تسلسل قائم ہے۔ تو محض اُن الوؤں اور چمگاڈروں کی وجہ سے جو باغ کو اپنی ملکیت اور اندھیرے کو ابدی اور ازلی جان کر مزے سے اڑتے پھرتے جاتے تھے۔ [1]

اختر کا ایک اور افسانہ ''ظاہر باطن'' مئی ۱۹۶۲ء کے شیرازہ میں شائع ہوا ہے یہ افسانہ کشمیری سے ترجمہ ہے۔ اس میں شعور کی رو کی ٹیکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسانے میں خیال کا ایک شائبہ۔ شاعر کے ذہن میں جو بھی نقش ابھرتے ہیں۔ اُن کی عکاسی کاغذ پر نظر آتی ہے۔ ایک برات کا جلوس، کتوں کی بھوں بھوں، بچے کا رونا، اس کے ساتھ ساتھ پسِ منظر میں ڈاروِن کے نظریہ کا شعور اور خاص طور پر اس افسانے کا اسلوب آج سے پہلے کے ادبِ لطیف کے انشا پردازوں کے اسلوب سے بہت ملتا جلتا ہے۔

اختر محی الدین کے فن کا اعجاز یہ ہے کہ ان کے ہاں افسانے کے کردار اور قاری میں اس قدر ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ ہر بات بے ساختہ کہی جا سکتی ہے۔

''چھلاوا''...... اُن کا ایک اچھا افسانہ ہے۔ افسانے میں فطرتاً کشمیر کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ وادی میں برف باری کے منظر کو بھی اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ ایک نوجوان گوجر اعظم خان کی کہانی ہے۔ گوجر اعظم خان گرئی ہوئی برف میں گاؤں سے قصبے تک ضرورت کی چیزیں لینے کے لیے جاتا ہے۔ واپسی پر برف کی وجہ سے راستہ بھٹک جاتا ہے

---

[1] ''اور رات مر گئی'' ص: ۶۷

اور اس گردش میں چُور چُور ہو کر گر پڑتا ہے اور اس کی برفانی تہہ بن جاتی ہے۔ افسانے میں بڑا طنز ہے۔ صبح جب اس کا دوست سرفراز خان اور اس کی ماں اس کو پالتے ہیں تو ماں پر رنج وغم کی بجلی گر پڑتی ہے۔ لیکن سرفراز خان اس کی لوئی سے سامان کھول کر خوشی خوشی گھر لوٹ آتا ہے کہ سرما کے لیے کچھ آوزقہ فراہم ہو گیا۔

اس افسانے میں اختر انسان کے باطن کو نہایت نفسیاتی انداز میں بے نقاب کر دیتے ہیں۔ یہ نفسیاتی تہہ داریاں آپ کے افسانوں کی اہم خصوصیات ہیں۔

اختر محی الدین نے افسانہ نگاری کے فن کو اپنے اظہار خیال کے لیے خاص کر لیا۔ وہ اپنی بات کو برجستہ انداز میں کہتے ہیں۔ اگرچہ اختر کے افسانوں میں سنجیدگی نظر آتی ہے لیکن اُن کے بعض افسانے مزاحیہ ادب میں شامل ہیں اور مزاح کی چاشنی میں لپٹا ہوا طنز جو اسے دوآتشہ بنا دیتا ہے۔

اُن کا ایک افسانہ ''سانحہ'' ہے جو کشمیری سے ترجمہ ہے۔ جس کا مُترجم بشارت احمد ہے۔ ''شیرازہ'' افسانہ ستمبر ۱۶/ مارچ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا۔ افسانے کی شروعات کچھ یوں ہوتی ہیں۔

''مرَ ا'' تو پھر؟ میں نے سوچا۔ اُس سے کچھ کہے بغیر۔

''سنا تم نے، اُس نے پھر کہا۔ چوزہ مر گیا''۔[1]

اختر نے کسی خاص موضوع یا ہیئت کو اپنا مقصد و مرکز نہیں بلکہ حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا اور مختلف ہیئتی تجربے کئے ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں مشاہدے کی گہرائی ملتی ہے۔

---

[1] سانحہ ص: ۱۳۶

۷۔ علی محمد لون

لون کی پیدائش ۲۷ستمبر ۱۹۳۷ء کو سرینگر کے تاریخی محلّہ درگجن میں ہوئی[1]۔اپنی پیدائشی جگہ کے بارے میں لکھتے ہیں: میرے گرد و پیش کی خوبصورتی نے میری ذہنی نشو ونما میں کافی اہم رول ادا کیا ہے۔

علی محمد لون نے ایک مصنف مفکر اور دانشور کی حیثیت سے اپنا لوہا منوالیا۔ وہ نہ صرف افسانہ نگار تھے بلکہ ایک کامیاب ڈرامہ نگار بھی۔اگر چہ اُن کے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے مگر اُن کے افسانوں میں جدت اور انوکھا پن ملتا ہے۔ڈراما اور افسانوں کے علاوہ لوؔن صاحب نے ایک ناول ''شاہد ہے تیری آرزو'' بھی لکھا۔کئی تنقیدی مضامین بھی لون کے قلم سے نکلے ہیں۔اردو کے علاوہ لوؔن کشمیری زبان میں بھی لکھتے رہے۔

لوؔن کا ذہن افسانہ تراشی کے لیے خاص طور سے موزوں تھا۔یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے افسانے بہت کم لکھے۔(جن کی تعداد اٹھارہ ہے) اُن کی شہرت بحثیت افسانہ نویسی کے بھی اچھی خاصی رہی۔اُن کے افسانے ملک کے ادبی رسالوں جیسے ''آجکل'' (نئی دہلی) ''شیرازہ'' و ''تعمیر'' (سری نگر) ''شاہراہ پگڈنڈی'' (امرتسر) ''راہی'' (امرتسر) ''محور'' (دہلی) اور ''بیسویں صدی'' (دہلی) میں شائع ہوئے ہیں۔ان میں سے کئی کہانیاں فنی لحاظ سے اونچا پایہ رکھتی ہیں۔

لون بچپن سے کہانیاں لکھنے کے شوقین تھے لون کا اپنا بیان ہے کہ:

۱۹۴۴-۱۹۴۵ء میں ان کے کالج میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کی نشتوں میں

---

[1] جموں و کشمیر کے اردو مصنّفین (جان محمد آرزو) ص:۷۷

پریم ناتھ پردیسی محمو ہاشمی، کنول نین پرواز، محمد احمد، صلاح الدین احمد
وغیرہ افسانے پڑھتے تھے اور اسی سے اُنھیں بھی اردو میں افسانے لکھنے کا
شوق پیدا ہوا۔

چنانچہ لون نے کالج میں پڑھائی کے دوران افسانے لکھنے کی عمدہ کوششیں کیں جو اُس زمانے کے رسالے ''لالہ رخ'' میں چھپتے تھے۔ اس کے بعد وہ جموں چلے گئے۔ جہاں سے اُن کا پہلا افسانہ ''گھر سے کالج تک''، ''پریم'' (جموں) میں ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس نے اُن کے اندر چھپے ہوئے افسانہ نگار کو پہلی بار سامنے لایا۔ اس سے ان کے حوصلے بلند ہو گئے۔ آگے چل کر اُنھوں نے اس کے بعد ''چھینٹے اور انسان''، ''جو ''پرتاپ'' (اکتوبر ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا) اس کے بعد جو کہانیاں لکھیں ان میں ''آرزو کا سلسلہ لا انتہا'' جو ''ڈارلنگ'' کے نام سے بیسوی صدی رسالہ میں چھپا ہے۔ ''سندر بنی'' (کونگ پوش) ''بچے'' (آجکل) ''پاپی پجاریوں کی سنتان''، ''شب خون''، ''سکھ کا ساحل''، ''مونچھوں والی گڑیا''، ''نالے کا بادشاہ''، ''یہ محلّہ''، ''مطلب یہ کہ''، ''دردِ تنہائی''، ''تصادم''، ''مسکراہٹ کا خم''، ''آرزو کا سلسلہ''، ''تم سب میرے ہو''، ''تعویذ''، ''مہمان''، ''بت شکن'' وغیرہ شامل ہیں۔

لون کی کہانیاں افسانے کے معیار پر پورا اترنے کے ساتھ ساتھ اردو دنیا سے ایک نئی دنیا کو متعارف کراتی ہیں۔ یہ نئی دنیا لون کی اپنی دنیا ہے۔ اس کی ایک انفرادی خصوصیت ہے۔ جو اُنھیں بھیڑ میں رہتے ہوئے بھی الگ کرتی ہے۔ اُن کے افسانے تجربے اور فنِ تکمیل کی حدوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ چونکہ لون بچپن ہی سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اس تحریک کے زیر اثر جو کچھ لکھا مشاہدات کی گہرائی اور فنی سوجھ بوجھ سے کام لیا۔ علی محمد لون کا قلم شدتِ احساس سے روزمرہ

زندگی میں پیش آنے والے واقعات واشیاء کو پیش کرتا ہے۔

''مسکراہٹ کا زخم''، ''دردِ تنہا۔غم زمانہ''، ''تصادم'' اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ اِن افسانوں میں لون نے زندگی کی الجھنوں کو مسائل کو ایسا فنکارانہ تشریح کا جامہ پہنا دیا ہے۔ جس سے استحصال اور سماجی نابرابری کا عکس بھی سامنے آتا ہے۔

علی محمد لون کا ایک بہترین افسانہ ''دردِ تنہا، غم زمانہ'' ہے اس افسانے میں لون نے سماجی ناانصافی اور سماجی کج رویوں کے انسانی کردار پر اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس زمانہ میں لون نے بچوں کی سطح پر اُتر کر مفلسی کی چکی میں پسے نثار کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ اس میں نثار کے مزاج کی جھنجھلاہٹ اور شرارت کے شرارے ہیں جو زندگی کی ناہمواری سے پھوٹتے ہیں نثار کے عمل اور ردِ عمل کو لون نے اپنے جذبہ واحساس کی بھٹی میں تپا کر پیش کیا ہے۔

نثار کا پٹاخے چھوڑ کر لوگوں کے مکانوں سے کبوتروں کو بھگانا، راہ گیروں پر فقرے کسنا، بڑے بڑوں کو آنکھیں دکھانا، اس کے مزاج کی جھلاہٹ اور شرارت کو پیش کرتی ہے۔ لیکن یہ شرارت اُن حالات سے جنم لیتی ہے۔ جنھوں نے نثار کو کم سنی میں جھلستی دھوپ میں پڑی پر گنڈیریاں بیچنے پر مجبور کیا۔ اس کا بچپن اس سے چھین لیا، اس لیے بچپن کی شوخیاں غصّہ اور شرارت کا روپ دھارتی ہیں۔ محلے بھر کی عورتیں اُسے کوستی ہیں۔ برا بھلا کہتی ہیں۔ لیکن وہ ان چیزوں سے بے نیاز اپنی شرارتوں میں مگن ہے۔ اس کی شرارتیں بھی بالغ نظری کی دلیل ہیں۔

> اس بات سے میرا پارہ چڑھ گیا کہ اس نے جان بوجھ کر میری سگریٹ کو بیڑی کہہ کر میری وقعت گرادی۔ [1]

---

[1]

لیکن مزاج کی جھنجھلاہٹ اور شرارت کی تہہ جو حالات نے نثار پر چڑھائی ہے، اوپری تہہ ہے۔ اس کے اندر فطری معصومیت بھی ہے اور شرارت بھی۔ چنانچہ جب شہر میں یرقان پھوٹ پڑتا ہے تو نثار سنجیدہ سا ہو جاتا ہے۔ اُس کی شرارتیں ختم ہو جاتی ہیں اور وہ یرقان میں مبتلا ایک پردیس کی تیمارداری کرنے لگتا ہے۔

لون نے زندگی کو بہت گہرائی سے دیکھا ہے۔ وہ فطرت کی عکاسی کی بڑی اچھی تصویر کھینچ لیتے ہے۔ کہانی کے فن کو اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ پیش کرتے ہے۔ (ان کے افسانوں میں کشمیریت موجود ہے) لون کہانی لکھنے کا شعور رکھتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کی مقبولیت ریاست جموں و کشمیر تک ہی محدود نہیں بلکہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اُن کی کہانیوں کے ترجمے کئے گئے۔ افسانہ نگاری کی ٹیکنیک میں بھی انھیں کمال حاصل ہے۔ ''پاپی بچاریوں کی سنتان'' جو لون کا کامیاب ٹیکنیکی تجربہ ہے کا آغاز راج ترنگنی کی طرف اشارے سے اسی طرح ہوتا ہے:

''تم نے پنڈت کلہن کی راج ترنگنی پڑھی ہے؟ نہیں صرف نام سنا ہے''۔[1]

لون صاحب کے اس افسانے میں کشمیر کی پوری تاریخ سمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ دردِ غم سے بھری ہوئی اس داستان اور تاریخ کے کردار ہر موڑ پر محکوم و مجبور نظر آتے ہیں۔ ایک بورھے کردار کو کشمیریت کا علم بردار بنا کے پیش کرتے ہیں۔ بوڑھے کردار کی زبانی کشمیر کے بیدوں کی سنسناہٹ اور ہواؤں کے رقص اور جھیل کی لہروں کا بے اختیار طور پر مچلنا اس طرح سے پیش کیا ہے کہ کشمیر واقعی بڑی پیاری جگہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ بڑی خوبصورتی سے کہانی میں ایک کردار کے دو روپ پیش کئے ہیں۔ ''بوڑھا کردار اور اس کا مخاطب'' لیکن دراصل یہ ایک ہی کردار کے دو روپ ہیں جو ایک فضاء کی

---

[1] مطبوعہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۶۵

تشکیل کرتے ہیں جو مجبوری، بے بسی اور محکومی کی داستان کو اُبھار کر سامنے لاتے ہیں۔

جہاں تک سماجی اور تہذیبی پہلو کا تعلق ہے لون میں کشمیریت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کے اکثر افسانے کشمیر کی زندگی یہاں کی تہذیب وشائستگی پر مبنی ہیں اُن کے افسانوں کے کردار عام زندگی کو پیش کرتے ہیں اور افسانوں کے موضوعات زیادہ تر متوسط طبقہ کے بہت سے مسائل کو سمیٹے ہوئے ہیں۔

''چھینٹے اور انسان''[1] میں لون کے کشمیر کے بعض نچلے طبقوں سے کردار لیے ہیں اور انھیں لافانی بنادیا ہے۔ یہ کہانی سرینگر کے ایک محلے کی مٹر بیچنے والی بڑھیا کی کہانی ہے۔ یہاں کے مزاج ماحول اور زندگی کے مختلف عکس اُن کی کہانیوں میں نمایاں ملتے ہیں۔

علی محمد لون نے ''بت شکن''[2] جیسا افسانہ لکھ کر اردو کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ علی محمد لون کھلی اور تیز آنکھ اور ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ انھیں اس کا شدید احساس تھا کہ اُن کے اردگرد کیا ہو رہا ہے۔ لون ترقی پسند تھے مگر ترقی کے نام پر مچائی جانے والی لوٹ اور تعمیر کے نام پر کی جانے والی تخریب سے وہ لاتعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ تعمیر اور ترقی کے نام پر عیش پسند لوگوں اور انتظامیہ نے جس پر مال مفت سمجھ کر سب سے پہلے ہاتھ صاف کیا وہ یہاں کے جنگل ہیں۔ لون صاحب نے جب اس غارت گری کو دیکھا تو ان سے رہا نہ گیا۔ ان کی طاقت اور ان کا ہتھیار سوائے قلم کے کیا تھا اس کا استعمال کر کے انھوں نے اس موضوع پر اپنی مشہور کہانی ''بت شکن'' لکھی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار شہر سے نکل کر فطرت میں پناہ لیتا ہے۔ لیکن وہاں یہ دیکھ کر تڑپ اُٹھتا ہے کہ پیڑ بے دریغ انداز میں کاٹے جا رہے ہیں۔ پیڑوں سے اس کی جذباتی وابستگی ہے اس

۱؎ مطبوعہ پرتاب اکتوبر ۱۹۵۸ء

۲؎ بت شکن ''ہمارا ادب'' ۱۹۶۶ء ص: ۱۰۷

لیے وہ ایسے ذہن میں پیڑ کو اُگتے ہوئے دیکھتا ہے۔

> ''میرے ذہن میں ایک پیڑ اُگ آیا ہے ہرے بھرے کومل پتوں، نازک لچکی شاخوں والا سدا بہار پیڑ۔ حالات کو تیز دھوپ ماحول کی گرم لو اور میری داخلی گھٹن کی بادِ سموم چلتی ہے تو یہ پیڑ میری زندگی پر اپنا سایہ ڈالتا ہے۔[1]

پیڑ انسانیت اور روحانیت کی علامت ہے اس لیے خارج میں ''پیڑوں'' پر کلہاڑیاں چلتے دیکھ کر یہ کردار خیالوں خیالوں میں اسے پھر سے اُگتے ہوئے دیکھتا ہے۔

علی محمد لون کو زبان و بیان پر دسترس حاصل ہے۔ انھوں نے ہمیشہ سیدھے سادھے الفاظ میں زندگی کے بڑے اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔ وہ کہانیوں میں الفاظ کو بڑے سلیقہ کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اُن کا انداز بیاں صاف اور شستہ نظر آتا ہے۔ افسانے کو اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اصل میں کہانی کا فن ''بیانیہ'' کا فن ہے۔ لون اپنی کہانیوں میں اس کا سب سے زیادہ خیال رکھتے ہیں انھیں مکالمہ نگاری پر عبور حاصل ہے۔ اصل میں لون بنیادی طور پر ڈراما نگار ہیں۔ چنانچہ ڈراما ''سویہ'' اُن کا ایک بہت ہی مشہور ڈرامہ جس پر اُن کو ساہتیہ اکاڈمی ایواڑ بھی مل چکا ہے۔ مکالمہ نگاری ڈرامے کے بنیادی عناصر میں شمار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں بھی مکالمے نے جان ڈالدی ہے۔ کہانی کا کہانی پن قائم رکھنے کے لیے اور کہانی کا حسن دوبالا کرنے کے لیے لون لحظہ بہ لحظہ گھن گرج پیدا کرتے جاتے ہیں۔ ''مونچھوں والی گڑیا'' جو ڈرامائی انداز کی کہانی ہے لون کی زندگی میں اولاد کی نسبت سے ایک کمی کا احساس ہمیشہ رہا۔ لڑکیاں تو خدا نے

---

[1] بت شکن ''ہمارا ادب'' ۱۹۶۶ء ص:۱۰۷

"دیکھ لو۔تمہارے سامنے ہوں؟[1]

مکالموں میں الفاظ کی یہ حسین کفایت، دوسرے افسانوں میں بھی ملتی ہے۔

بہر حال لون کے افسانے پڑھ کر یہ بات صاف عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کی افسانوی فضا کے پسِ منظر میں کشمیریت جھلکتی ہے۔ اُن کی جڑیں کشمیر کی تہذیبی فضا، مزاج اور ماحول میں پیوست ہیں۔انھوں نے سماجی مسائل سے زیادہ فرد پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے اور فرد کی نفسیات اور الجھنوں کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اُن کے کردار عام زندگی کے کردار ہوتے ہیں اور ہر کردار اپنے عمل سے اپنا تعارف کرواتا ہے۔

---

1 "تم سب میرے ہو" ص:۱۳۴

پانچ دے دیں مگر اولادِ نرینہ کے لیے ہمیشہ ترستے رہے۔ اس سلسلے کی ان کی کہانی ''مونچھوں والی گڑیا''[1] خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔ باپ اور ننھی لڑکی کا مکالمہ ہے۔

''تاشی!

ہاں پپا!

ایک چمن

نہیں پپا

کیوں نہیں؟

ہم کھیل رہے ہیں

ہم بھی کھلیں گے

نہیں پپا، بُری بات ہے''[2]

لون کی ایک اور کہانی ''تم سب میرے ہو''[3] مکالمہ نگاری کی ایک اور اچھی مثال پیش کرتی ہے۔

''کیا پڑھتے ہو''؟

''دیکھ رہا ہوں۔ تمہارا وزن گر گیا ہے اور بخار''

''جانے دو'' رمضان زور سے ہنس دیتا ہے۔ ''میں پوچھتا ہوں''!

''کیا حال ہے اب تمہارا''؟

---

۱ مطبوعہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۶۶ء ۱۹۵۹ء

۲ مونچھوں والی گڑیا ص:۲۱۵

۳ مطبوعہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۶۵ء

پیش کیا ہے۔

''سمجھ گئے نا''-؟ خالق نے تھوڑے وقفہ کے بعد دوبارہ کہا۔
جو قرضہ دے اور قرضہ لے۔لیکن دونوں کا لین دین صاف نہ ہو، بھلا
ہم نے آج تک کسی کا ایک پیسہ بھی کھایا؟ دادا مرحوم کے وقت کا قرضہ
تک چکایا۔

میں نے کہا- ''شاید تم غریب نہیں ہو، غریب وہ ہے جس کی زمین نہ ہو
اور جو کام نہ کرے جو اپنا پیٹ نہ پال سکے۔جو مجبور ہو اور خالق جو-''

وہ حیران رہ گیا اور اپنے تھوڑے وقفہ کے بعد کہا- زمین-؟ مجھے تو نہیں
ملنی تھی، اُنھیں مل گی۔[1]

اردو میں زتشی کے افسانوں، ایک رپورتاژ اور ایک ڈرامے کا مجموعہ مرتب ہوا ہے۔اس میں نو افسانے ''دکھتی رگ''، ''دوراہے پر''، ''بہاؤ''، ''توکل''، ''امانت''، ''سیاہ و سپید''، ''شاہراہیں''، ''آنے والا دِن''، ''ایک تصویر ایک کہانی'' اور رپورتاژ ''دل کی تہہ میں''، ''درا''، ''نوائے سروش'' شامل ہیں۔

''دکھتی رگ'' اور ''امانت'' فنی شعور کی حامل ایمائی کہانیاں ہیں۔یہ دونوں نفسیاتی کہانیاں بھی ہیں۔''دکھتی رگ'' ایک بدنصیب چوکیدار کِدار ناتھ کی کہانی ہے۔جس کی ایک چڑھ تھی اور لڑکے اور بعض اوقات اچھے خاصے بھلے مانس بھی وہ چڑھ دہرا کر اُسے دِق کرتے تھے۔آخر وہ نوکری سے بیزار ہو گیا، لیکن افسر نے ہمدردی دکھا کر اس کے تبادلے کی تجویز کی ابھی یہ تجویز روبہ عمل بھی نہ آئی

---

[1] طمانچہ ص:۵۸-۵۹

۸۔ سوم ناتھ زتشی

سوم ناتھ زتشی کی پیدائش سری نگر کے ایک پنڈت خاندان میں ۱۹۲۳ء میں ہوئی۔ بچپن سے کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ انھوں نے بیسیوں افسانے لکھے۔ ایک رپورٹ تاژ بھی شائع ہو چکا ہے۔ انھیں ریاست جموں وکشمیر کے مقبول ترین افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اُن کی کہانیاں جموں کے ایک رسالہ ''رتن'' میں چھپتی تھیں اور ''رتن'' میں وہ بڑی پابندی کے ساتھ لکھتے تھے۔ زتشی کا ایک افسانہ ''شاردا'' کے عنوان سے مارتنڈ کے شمارہ ۷/اگست ۱۹۳۸ء میں چھپا تھا۔ ''رتن'' اور مارتنڈ کے علاوہ اُن کے افسانے مختلف رسائل میں چھپتے تھے۔ اُن کا ایک افسانہ ''طمانچہ''[1] کے عنوان سے چھپا ہے۔ جو اُن کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار خالق اور اس کا ایک ساتھی ہیں۔ دونوں کرداروں کو ایک ہی منزل تک پہنچنا تھا۔ لیکن منزل تک پہنچنے کا راستہ صرف خالق کو ہی معلوم ہوتا ہے۔ خالق کے دوسرے ساتھی کو راستوں کا ذرا بھی علم نہ تھا۔ ایک اقتباس:

> ''ہم کہاں جارہے تھے، مجھے اس بات کا علم نہ تھا۔ میرا ساتھی ہی بخوبی جانتا تھا۔ اُسے ہی ان پیچ در پیچ راستوں اور پگڈنڈیوں کے نشیب وفراز سے واقفیت تھی، پر مجھے اتنا معلوم تھا کہ باپو جی نے مجھے اپنے گاؤں جہاں اُن کا ہیڈ کوارٹر تھا بلایا تھا''۔[2]

راستے میں چلتے چلتے دونوں کرداروں کی گفتگو کو مصنف نے بہت ہی خوبصورت انداز میں

۱۔ مطبوعہ انتخاب اردو ادب مرتبہ نور شاہ، جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی

۲۔ طمانچہ ص: ۵۸-۵۹

تھی کہ اس سلسلے کے دردناک المیہ کا وہ شکار ہو گیا۔

''امانت'' ایک کلرک کی کہانی ہے، جو فائیلوں کو الٹتے پلٹتے خود ایک فائل بن گیا تھا۔ یہ افسانہ بیدی کے ''گرم کوٹ'' کے انداز کا افسانہ ہے۔ رام ناتھ ایک نفسیاتی الجھن کا شکار ہے گھر اور خاص طور پر اپنے کمسن بچے کے کسی مسئلے کو طے نہیں کر پاتا اس کہانی کا اختتام خاموشی مگر ذہن میں، ہلچل پیدا کرنے والا ہے۔ رام ناتھ بچے کو لے کر کچھ دلانے کے لیے بازار جاتا ہے۔ تو وہاں سے بے نیل دمرام لوٹتا ہے۔

زتشی کے یہاں کشمیریت جھلکتی نظر آتی ہے۔ اُن کی کہانیوں کا سماجی پس منظر کشمیری ہے اور کشمیر کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے مختلف مظاہر اُن کے ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔ ''دوراہے پر'' میں ہانجی ہیں، ہاوس بوٹ اور یورپی سیاح ہیں۔

''بہاؤ'' میں دیہات کی دوشیزاؤں کا چشمے پر پانی بھرنے کے لیے آنا میل ملاپ اور ہلکی پھلکی خوشیاں اور دکھ درد سب موجود ہے۔

''شاہراہیں'' میں پیدائش اور اموات کے محکمے کے ایک کلرک کی کہانی ہے۔ لیکن یہ بھی کشمیری پس منظر میں ہی لکھی گئی ہے۔ اس میں ہانجیوں کی زندگی کی کچھ تصویریں ابھاری گئی ہیں۔

''سیاہ سپید'' کا موضوع بھی کشمیر ہی ہے۔ ''ایک تصویر ایک کہانی'' کشمیری سے ترجمہ ہے۔ رپورتاژ ''دل کہ تہہ میں'' یہ کہانی بھی کشمیر کے پس منظر میں ہی لکھا گیا ہے۔ چند ہم مذاق دوستوں کے ڈل (جھیل) پر سفر کئی روداد، جس میں کشمیر کے نچلے طبقوں کی زندگیوں کے افلاس بھوک، بیماری کے مرقع یکے بعد دیگرے سامنے آتے جاتے ہیں اور ہر تصویر متاثر کرنے والی ہے۔ یہ دوست ایک بیوہ عورت سے ملتے ہیں، جس کی ایک جوان بیٹی بیاہنے کے قابل ہیں۔ لیکن وہ صرف اس لیے اس کا

بیاہ نہیں کر سکتی کہ اس کے پاس کچھ نہیں ہے اس کی کھیتی سیلاب میں بہہ گئی تھی۔

زتشی کہانیاں بہت صاف ستھری زبان میں لکھتے تھے۔ اُن کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اظہار بیان کی سحر کاری ہے۔ اُن کے طرزِ تحریر میں الفاظ کا توازن، موسیقیت اور ترکیبوں کی شگفتگی کے ساتھ ساتھ ایک انوکھا پن محسوس ہوتا ہے وہ فضا اور ماحول کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ایک اقتباس:

''چاروں طرف سے سرد ہوائیں آکر میرے چہرے اور کانوں کی خبر لے رہی تھیں۔ بادل ویسے ہی چھاتے تھے، جیسے ہم نے یہ راہ پکڑنے سے پہلے پہلے آسمان پر دیکھے تھے۔ لنڈ منڈ درختوں پر کبھی کبھی پرندے آکر بیٹھ جاتے اور دو ایک لمحے ٹھہر کر پھر ہوا ہو جاتے تھے''۔[1]

---

[1] طمانچہ ص:۶۲

۹۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری

حامدی کاشمیری کشمیر کی ایک جانی مانی شخصیت کا نام ہے۔اُن کی پیدائش ۲۹ جنوری ۱۹۳۲ء کو سرینگر کے بہوری کدل علاقے میں ہوئی۔ حامدی کشمیری کا اصلی نام حبیب اللہ ہے۔ وہ ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ حامدی صاحب کلچرل اکیڈیمی میں ایک سال تک اسسٹنٹ سکریٹری رہے۔اُس کے بعد ۱۹۶۱ میں کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہو گئے اور پھر کشمیر یونیورسٹی میں وائس چانسلر کے عہدے پر فائض ہوئے۔

حامدی کشمیری نے کالج کی طالب علمی کے ایام میں ہی شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ انھوں نے افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۱ء سے کیا جب اُن کا اولین افسانہ ''ٹھوکر'' دہلی سے شائع ہونے والے ماہنامے ''شعاعین'' میں منظر عام پر آیا۔ اپنی ادبی زندگی کے شروع کے دس بارہ برس یعنی ۱۹۶۱ تک وہ فکشن کی جانب راغب ہوئے اور اس دوران ان کے چار ناول (بہاروں میں شعلے، پگھلتے خواب، اجنبی راستے اور بلندیوں کے خواب) اور افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ ہر چند کہ اس عرصہ میں وہ ''نثر لکھنے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی شعر میں احساس کی دھڑکنیں'' سموتے رہے۔ تاہم شاعری کی طرف وہ بعد میں متوجہ ہوئے۔

حامدی کاشمیری کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۵ء تک لکھے گئے سولہ منتخب افسانوں پر مشتمل، ''وادی کے پھول'' کے نام سے ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ دوسرے مجموعے ''سراب'' میں دس اور آخری مجموعہ ''برف میں آگ'' میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ اس طرح حامدی کے افسانوی مجموعے میں افسانوں کی کل تعداد اکتالیس ہے۔ لیکن مختلف ادبی رسائل میں ان کے بعض ایسے

افسانے بھی ملتے ہیں، جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

ریاست میں پردیسی اور در کے بعد اردو کے افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آئی اس میں اہم نام حامدی کاشمیری کا بھی ہے۔ اور اگر اُن کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو حامدی صاحب اس روایت سے زیادہ الگ نہیں ہیں جسے ریاست میں پردیسی نے پروان چڑھایا تھا۔ پردیسی اور در کے افسانوں کی طرح حامدی صاحب کے افسانے بھی زیادہ تر کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں وہی مقامی رنگ، یہاں کی تہذیبی، سماجی اور معاشی حقیقتوں کی وہی عکاسی، مفلسی، ظلم، استحصال، محکومی و مجبوری اور نامرادیوں اور ناکامیوں کی وہی تصویر کشی ملتی ہے جو پردیسی اور درؔ کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود حامدی کاشمیری کے افسانے کئی حیثیتوں سے انفرادی جوہر موضوع اور اس کے برتاو اور ساتھ ہی اسلوب بیان میں کھلتا ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانے ایک نئے اندازِ نظر کے حامل ہیں۔ اُن کے اکثر افسانوں میں کشمیر کی معاشرت اور ثقافت کا عکس نظر آتا ہے۔ شروع میں کشمیر کا سماجی ماحول، حقیقت نگاری طبقاتی نظام کی پیدا کردہ الجھنیں، غربت و افلاس اور ظلم و جبر جیسے مسائل ان کے خاص موضوعات رہے۔ حامدی کاشمیری کے یہ افسانے پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو زندگی کا گہرا مشاہدہ حاصل ہے۔ اُن کے افسانوں سے اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ جنت کشمیر کے عوام جہنم کی زندگی گزارتے ہیں۔ ان کے افسانے کشمیر کے اس رخ سے ہمیں آگاہ کراتے ہے جس کی طرف دوسرے افسانہ نگاروں نے (جیسے کرشن چند، عزیز احمد) نے اشارے تو کئے ہیں لیکن اُن افسانہ نگاروں کے یہاں کشمیر کی تصویر کشمیر کی قدرتی خوبصوتی میں ڈھلی خیالی تصویر نظر آتی ہے۔ جس وجہ سے حقائق کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ جبکہ حامدی کاشمیر کے یہاں ایسا بالکل نہیں کشمیر کی اس تصویر

کے حقیقی خط وخال سے ذاتی طور پر واقفیت کرانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی ہے۔ دراصل انھوں نے حقائق کو قریب سے محسوس کیا ہے یہی وجہ ہے کہ کشمیر کے ماحول اور یہاں کی معاشرتی زندگی سے متعلق اِن کے افسانے تخیل محض کے زائدہ نہیں ہیں، بلکہ تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں اپنی ایک حقیقت بھی رکھتے ہیں۔ ''کشمکش''، ''اندھیروں سے روشنی تک'' اور ''وادی کے پھول'' جیسے افسانے اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں کہیں کہیں طنز کی ہلکی سی لہر نظر آتی ہے۔ اُن کے بعض افسانے انسانی جذبات واحساسات کی عکاسی کرتے ہیں جس میں انسان کی ہر اندرونی کیفیت محبت نفرت، رفاقت، خوشی، غم اور اس طرح کے ان گنت جذبے موجزن ہیں یہ حامدی صاحب کا دوسرا اہم موضوع ہے۔ اور کسی نہ کسی طرح سے اس موضوع کا بھی پسِ منظر کشمیر ہی ہے۔ لیکن یہ بہر حال مقامی رنگ کے باوجود جغرافیائی حدود کو پھلانگتا ہوا انسان کی ازلی وابدی زندگی کا موضوع بن جاتا ہے۔ اس موضوع کے تحت حامدی کاشمیری ایسے تجربوں کو بھی پیش کرتے ہیں جو حسن وعشق اور مرد وزن کے تعلقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی کئی کہانیاں عشقیہ تجربوں کی حامل ہیں اور اُن میں نسوانی حسن وعشق کی بڑی رومانی تصویریں ملتی ہیں۔ ذیل کی تصویریں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں:

> - وہ بڑے بڑے پھولوں والی واش اینڈ ویر کی چست قمیض اور تنگ پائنچے والی شلوار میں ملبوس تھی۔ ایک بڑی سی سویٹر بھی اُس نے پہن رکھی تھی۔ سویٹر کے بڑے بڑے سبز رنگ کے بٹن شیشے کی مانند چمک رہے تھے۔ ان کی چمک رہ رہ کر اُس کے رخساروں کو چھو جاتی وہ اُبھرے بدن کی ایک نازک سی لڑکی تھی۔ سیب کے باغات کی کھلی اور معطر فضاؤں میں پلنے والی

اس کی صحت قابلِ رشک تھی۔ اس کے سینے کی مدوّر گولیاں اس کے جسم کی صحت مندی اور دلکشی کی نشانی تھیں''۔[1]

''وہ تھیں بھی قیامت کی خوبصورت، تینوں کس قدر ملتی جلتی تھیں وہ، بڑی بڑی آنکھیں جیسے چینی کے پیالے رخساروں پر گلابوں کی تمتماہٹ، شفاف بلوّریں، سفید سینوں میں انگڑائیاں لیتے ہوئے محشر، اور سرکتے دوپٹوں کے نیچے بالوں کے لہراتے ہوئے آبشار''۔[2]

''پینتیس چھتیس سال کی یہ عورت تیس سال سے بھی کم عمر کی نظر آرہی تھی، ایک جوان عورت جس کے ہر عضو بدن سے نشہ میں ڈوبی ہوئی جوانی چھٹی پڑی تھی، جس کے دودھیا گداز بازو چاندنی کی شاخ کی طرح کومل تھے۔ جس کی آنکھوں میں دہکے ہوئے شباب کا نشہ تیر رہا تھا، جس کے دراز پلکیں کاجل سے بوجھل تھیں اور جس کے تراشے ہوئے بال کالی گھٹاؤں کی طرح اس کی لابنی سفید گردن پر سایہ فگن تھے''۔[3]

لیکن اس قسم کے افسانوں میں بھی حامدی کاشمیری نے انسانی نفسیات کے محض گوشوں کو اس طور پر منور کیا ہے کہ یہ افسانے سطحی رومانی یا عشقیہ افسانے نہیں رہے۔ بلکہ فرد کے بالکل باطن کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ ایک ایسا آئینہ کہ جس میں متضاد یا مختلف النوع جذبات واحساسات کا جلوہ ایک

---

[1] ''افسانہ آگ اور دھواں'' (سراب) ص:۳

[2] افسانہ ''سیائے (سراب) ص:۲۵

[3] افسانہ ''جلتا صحرا'' (سراب) ص:۱۱۲

ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ اس آئینے کی سطح پر حسن و عشق سے پرے زندگی کی وہ پیچیدگیاں بھی ابھرتی ہیں، جو حرماں نصیبی، ازدواجی زندگی کی ناکامی معاشی بدحالی، جنس اور نفسیاتی گھٹن، شکست روابط، احساسِ اجنبیت اور اس طرح کی دوسری حقیقتوں سے متشکل ہوتی ہیں اس طرح حامدی کاشمیری بظاہران عشقیہ افسانوں میں بھی ایسے سنجیدہ موضوع بسا لیتے ہیں، جو زندگی کے نشیب و فراز سے گزر کر اس کا عرفان عطا کرتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ حامدی کاشمیری کے افسانے دراصل زندگی کے نشیب و فراز کے شعور سے عبارت ہیں اور حسن و عشق کا عمل دخل زندگی کی تلخیوں کو گوارا بنانے میں معاون ہوتا ہے۔

> ☆ ''میں بجھی ہوئی آگ ہوں، میری روح میں دھواں ہی دھواں بھرا ہوا ہے۔ مجھ میں کیا رکھا ہے۔ بھلا؟ جوں توں کر کے ہوگئی بیوگی کے تاریک دن پورے کر رہی ہوں''۔[1]

> ☆ ''یہ کالونی جیسے جاگتے لوگوں کی بستی نہیں ہے یہاں کے لوگ پتھریلے سائے ہیں، یہ شہر خموشاں ہے، یہاں اس کی روح کی چیخیں کون سنے گا پتھروں کے اس حسی شہر میں وہ تنہا اکیلی جان ہے لیکن اس کی سانس گھٹ رہی ہے۔ اس کا سینہ پھٹ رہا ہے''۔[2]

حامدی کاشمیری کے افسانوں کے موضوعات عام زندگی میں رونما ہونے والے مسائل اور مشکلات پر مبنی ہوتے ہے۔ اور انھیں کی وساعت سے وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا بننے میں کامیاب

---

۱ ''افسانہ آگ اور دھواں'' (سراب)

۲ افسانہ ''بنو کھڑکی'' (سراب)

رہے ہے۔ وہ عام زندگی کے پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بڑے سلیقے اور سادہ الفاظ میں پیش کرتے ہے۔ اس پیشکش میں وہ ماہرانہ صلاحیت رکھتے ہیں اور اسے اتنا اثر انداز بنا دیتے ہے کہ سیدھے قاری کے دل میں تیر کی طرح اتر جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بیان کی شگفتگی ہے وہ چھوٹی سے چھوٹی بات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عام حقائق بھی خاص حقائق کا درجہ پا جاتے ہیں۔ اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تخیلی باتیں بھی اصل حقیقت نظر آنے لگتی ہیں جن سے اُن کے افسانوں کا تاثر تو بڑھتا ہے ساتھ ہی ساتھ ایک نئی اور دلکش رنگ میں کہانی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ایسی صورتحال (Situation) پیدا کرتے ہیں کہ بات کی تفصیلات کے ذریعے قاری کو بات کی صداقت کا احساس خود بخود ہوتا ہے۔

حامدی کشمیری کے افسانوں میں انسان دوستی قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں اکثر مرکزی کردار انسانیت کی ایک مثال قائم کرتے ہیں۔ اگرچہ بعض جگہ ان کی لغزشیں اور کوتاہیاں بھی نظر آتی ہے اس کے باوجود وہ ایک خاص اور اعلیٰ اخلاقی سماجی اور تہذیبی نظام اقدار سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ ''نیا سفر'' کا ''غفار جو'' جسے اپنوں سے جذباتی دھچکے ملتے ہیں۔ عام حالات میں وہی کرتا ہے جس سے اس کے دل کی بھڑاس بھی نکلتی اور وہ روز روز کے طعنوں اور فقروں کے وار سے بچ جاتا لیکن اپنائیت اور انسانی ہمدردی کا وہ جذبہ کہ جو خود فرد کی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے اُسے ایسا کرنے سے روکتا ہے اور ناممکن صورت حال میں بھی مصلحت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری کے افسانوں میں جنسی بے راہ رویوں نفسیاتی پیچیدگیوں، معاشی بدحالیوں اور سماجی ناہمواریوں کے شکار لوگ ہیں، جن کا اگلا پاؤں روایت سے انحراف یا بغاوت کی طرف بھی اُٹھا ہو لیکن پچھلا پاؤں تہذیبی اقدار اور روایت کی دہلیز سے باہر نہیں آپاتا، یہی وہ مقام ہے جہاں حامدی کاشمیری ایک بہتر

نظامِ اقدار کی توانائی اور تابش کو محسوس بنا دیتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کے افسانے دلچسپ اور جاذب نظر ہوتے ہیں۔ وہ کہانی کے گر سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے وہ افسانوں میں ہیئت اور اسلوبیاتی ساخت کو قایم رکھنے میں ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں اور اُن کی یہی خوبی قاری کو افسانے کے مطالعہ پر آمادہ کرتا ہے۔ افسانے کا واقعاتی تاثر نقطہ عروج کو پہنچانے کے لیے وہ افسانے کا تسلسل قایم رکھتے ہیں اپنے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے واقعات فنی تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور المیہ کے احساس کو اپنے افسانوں میں شدید بنا کر پیش کرتے ہیں جو افسانے کی مجموعی فضا کو گہرا کر دیتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے المیہ ہیں جو حقیقتوں کا بھرپور شعور عطا کرنے کے لیے کارگر ہیں۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں ماحول اور کردار کے درمیان اتنا گہرا ربط اور مطابقت ہے کہ چھوٹے چھوٹے مناظر میں اور کرداروں کی زبان سے نکلی ہوئی چھوٹی چھوٹی بات میں ہمیں صدیوں کی روایت کا گہرا عکس صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

حامدی کاشمیری بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ایک ایسے شاعر جو شاعری میں صورتحال کو اہمیت دیتے ہیں۔ صورتِ حال کی یہ اہمیت ان کی افسانہ نگاری کی زائدہ ہے۔ اس طرح ساخیاتی اعتبار سے حامدی کے افسانوں میں شاعر کی اور شاعری میں افسانہ نگار کی تخلیقی شخصیت کام کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب شعری اسلوب سے مماثلت رکھتا ہے۔ مثلاً وہ نثری بیانیہ میں بھی کفایت لفظی سے کام لیتے ہیں اور غیر ضروری الفاظ سے جملوں یا تفصیلات کے استعمال سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں۔ کفایت لفظی کا یہ ہنر ان کے مکالموں میں زیادہ کھُلتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مکالمے چست برجستہ اور مختصر ہوتے ہیں۔ جہاں کسی منظر یا واقعہ کا بیان مقصود ہوتا ہے

وہاں بھی حامدی کاشمیری کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی یا اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طوالت پسندی اور غیر ضروری تفصیل سے پرہیز کر کے معنی خیز اختصار سے کام لیتے ہیں۔ ان موقعوں پر وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہیں مثلاً ذیل کے چند اقتباسات میں:

☆ ''لمحوں کے پہاڑ جم چکے تھے، زمستان کی یخ بستہ اور طویل رات پھیلی ہوئی تھی اور کسی تارے کی چنگاری بھی نہ سلگتی تھی''۔[1]

☆ ''شعلے لپک رہے تھے اور لفظوں کے اندر جاگتے ہوئے، سرسراتے ہوئے احساس کی نازک تھرتھراہٹوں کو چاٹ رہے تھے۔ دل کی دھڑکنیں بھسم ہو رہی تھیں، خواب جل رہے تھے، دھواں اُٹھ رہا تھا''۔[2]

☆ ''رنگین شعلوں کے آنچ دیتے ہوئے سنہرے سائے اس کے گھمبیر چہرے پر کانپ رہے تھے۔ شعلوں کا مرتعش انعکاس باریک نوؤں کی صورت میں، اس کی آنکھوں کی لامحدود گہرائیوں میں اُتر کر تھرا رہا تھا''۔[3]

۱۔ افسانہ ''رنگ اور روشنی'' (سراب)

۲۔ افسانہ ''رنگ اور روشنی'' (سراب)

۳۔ افسانہ ''رنگ اور روشنی'' (سراب)

۱۰۔ ڈاکٹر محمد زمان آزردہ

ڈاکٹر محمد زمان آزردہ ۱۷ مارچ ۱۹۴۵ کو پیدا ہوئے۔ وہ کشمیر کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر آزردہ کئی برسوں سے لکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر آزردہ اردو اور کشمیری دونوں ہی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں۔ اور دونوں ہی زبانوں میں کمال کے جوہر دکھائے اور اپنے فکر وفن کا لوہا منوایا۔

ڈاکٹر آزردہ ایک باوقار شفیق اور ہمدرد استاد محقق اور ناقد ہونے کے علاوہ ایک نمائندہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ ڈاکٹر آزردہ کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''اور وہ ٹاپ کر گئی''[1] دسمبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں آٹھ افسانے:

۱۔ آخری سلام

۲۔ فرار

۳۔ ترکِ وفا

۴۔ ایثار

۵۔ ......اور وہ ٹاپ کر گئی

۶۔ اسیر وقت

۷۔ شامِ غم

۸۔ سلسلہ تازِ نگاہ

شامل ہیں۔ یہ سب دلچسپ کہانیاں ہیں۔ لیکن ان میں بہت اچھی کہانی ''......اور وہ ٹاپ کر گئی''، جس

۱؎ شائع کردہ: سُپر پرنٹنگ پریس گاؤ کدل، سرینگر

کے ٹائٹل پر انھوں نے اپنے افسانوی مجموعے کا نام رکھا ہے۔ یہ اس مجموعے کی پانچویں کہانی ہے۔ اس کے علاوہ ''ایثار''، ''اسیر وقت''، ''شامِ غم'' ان کی نمائندہ کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر آزردہ کی لکھی ہوئی کہانیاں سوجھ بوجھ کی ایک زندہ مثال ہے اگر چہ اُن کی کہانیوں کا ایک ہی مجموعہ شائع ہو چکا ہے لیکن ان کہانیوں سے اُن کا فن کرانہ انداز جھلکتا ہے۔ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے آزردہ صاحب کے اس مجموعے کی خوبیوں کو دیکھ کر اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کیا ہے:

> ''میرے نزدیک کشمیر کے وہی اردو فنکار اہمیت رکھتے ہیں، جو اردو کے کلاسیکی اور جدید شاعری، افسانہ نگاروں ناول نگاروں ڈراما نویسوں اور انشائیہ نگاروں کے اسالیب کی نقالی نہیں کرتے بلکہ اپنی سوچ اور اپنے ذہن کے ساتھ اپنے اسلوب کی ہر منزل پر تراش خراش کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور آگے بڑھتے ہیں۔ مرزا محمد زمان آزردوہ ایسے ہی لکھنے والے ہیں''۔[1]

ڈاکٹر آزردہ کے افسانوں میں جذبات واحساسات کی بڑی اچھی عکاسی ملتی ہے۔ بقولِ ڈاکٹر حامدی کاشمیری ''اُن کے افسانوں میں عام طور پر جذباتی وفور ملتا ہے''۔[2]

جذبات واحساسات کی فراوانی اُن کے ہر افسانے میں نظر آتی ہے۔ افسانہ ''فرار'' کا یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''جوں ہی احمد نے روشن کو دیکھا۔تو باچھیں کھل اُٹھیں۔ دوڑ کے گلے سے لگایا۔ بٹھایا اور روشن کو اس میں پاگل پن کے کچھ بھی آثار نظر نہ

۱، ۲ ''اور وہ ٹاپ کر گئی'' غبار خیال ص:۸، ۷

آئے"۔[1]

ایک اور اقتباس:

"اپنے آپ کو پریشان مت کرو۔ جو چاہو وہی کرو۔ مگر اُن لوگوں کو پریشان مت کرو، جو تمہارے اپنے ہیں۔ آنے والی ملاقاتوں کا غم مت کرو۔ اُن واقعات پر جان مت دو۔ جو ابھی رونما نہیں ہوئے"۔[2]

افسانہ- اور وہ ٹاپ کر گئی میں جذبات و احساسات کی تصویر اس طرح سے کھینچتے ہیں:

انور جب اپنی ماں کی آنکھوں میں آنسو دیکھتا ہے، تو جذبات اس طرح سے اُبھر آتے ہیں:

"ماں! تمہارے آنسو بہت قیمتی ہیں۔ انہیں اس طرح مت بہاو۔ ساری دنیا کی خوشیاں بھی تمہارے آنسوؤں کا بدل نہیں ہو سکتیں کاش! یہ ظالم زمانہ ماں کے آنسوؤں کی قیمت جان سکتا"۔[3]

ڈاکٹر آزردہ کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں معمولی سے معمولی بات کو بھی بڑی بے ساختگی سے پیش کرتے ہیں۔ اور فن کارانہ احساس کے ساتھ ایک انوکھی مٹھاس بھی اُن کے افسانوں میں ملتی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اُن کا اندازِ بیان بالکل مختلف اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ "فرار" اس کا بیّن ثبوت ہے۔ یہ افسانہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

---

[1] و [2] "فرار" ص: ۴۷، ۳۰

[3] اور وہ ٹاپ کر گئی ص ۴۹

''روشن نے خط کو کئی بار پڑھا مگر اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ خط
میں احمد کی ماں نے صرف اتنا ہی لکھا تھا احمد بیمار ہو گیا ہے۔ مگر اتنا نہیں کہ
تم خدانخواستہ پریشان ہو جاؤ۔ ہاں تمہارا یہاں آنا ضروری ہے''۔ [۱]

ڈاکٹر آزردہ کی صاف شستہ اور شیریں بیانی یعنی اُن کے سحر انگیز اسلوب انداز بیان نے اُن کو مقبولیت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج انھیں نہ صرف ریاست میں بلکہ ریاست سے باہر بھی عزت واحترام کا درجہ حاصل ہے۔ اُن کے افسانوں میں تحریر کی رنگینی چست بندشیں اور انوکھی ترکیبیں متاثر کرتی ہیں۔ وہ عبارت کو منفرد اور مرکب الفاظ سے سجاتے ہیں۔ بقولِ اکبر جے پوری:

''اُن کی تحریر میں مزاح کی شیرینی، زبان و بیان کے چٹخارے اور لطیف
ظرافت کی ہلکی سے چاشنی، اکثر سنجیدہ موضوعات المیہ کہانیوں بلکہ منظر
کشی میں بھی اُن کی ''انفرادیت'' کی شان کو برقرار رکھے ہوئے ہے''۔ [۲]

ڈاکٹر آزردہ کے افسانے موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے اہم ہیں۔ وہ کردار نگاری کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں اور اُن کی ہو بہو تصویریں اُتارتے ہیں۔ وہ کرداروں کو اپنے ہی معاشرے کے کردار بناتے ہیں۔ بقولِ شکیل الرحمٰن:

اُن کے کردار اسی معاشرے کے کردار ہیں، اُن کا ماحول جانا پہچانا ہے۔ [۳]

اُن کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے نظر آتے ہیں اور کرداروں کی شخصیت کو اپنے

---

۱ ''فرار'' ص:۲۵

۲ ''اور وہ ٹاپ کر گئی'' آئینہ خیال ص:۱۰۹

۳ ''اور وہ ٹاپ کر گئی'' ایک راستے ص:٦

افسانوں میں پیش کرنا اُن کے فن کا خاص وصف ہے۔افسانہ ''آخری سلام'' میں جمیل کی شخصیت کو اس طرح ابھارتے ہیں:

''جمیل یوں تو باتیں بہت کم کرتا تھا۔مگر جب بولتا تھا تو ایسا لگتا تھا کہ کسی ناول، یا ڈرامے، یا فلم کا ہیرو بول رہا ہے عجیب شخصیت تھی اس کی۔وار کرنے سے زیادہ وار سہہ لینا پسند کرتا تھا۔بڑی سے بڑی بات وہ ایسے کہہ دیتا جیسے کوئی معصوم بچہ نادانستہ بول رہا ہو''۔[1]

افسانہ ''اور وہ ٹاپ کر گئی'' میں انور کی شخصیت کو اِن الفاظ میں اُجاگر کرتے ہیں:

''وہ مرد تھا اُس کی رگوں میں ایک کامیاب بیرسٹر کا خون دوڑ رہا تھا۔ ذہن میں وہ کتابی تجربات تھے جو ایم۔اے تک کی نصابی کتابوں نے اُس کو دئے تھے''۔[2]

''سلسلہ تازہ نگاہ'' میں غزالہ کے کردار کو اِن الفاظ میں اُجاگر کرتے ہیں:

''غزالہ بہت ہی حسین لڑکی تھی۔کلاس میں کم بولتی تھی اور اکثر سمینار، لائبریری میں بھی خاموش ہی رہتی''۔[3]

ڈاکٹر آزردہ کو مکالمہ نگاری میں یدطولیٰ حاصل ہے مکالمہ کا یہ فن اُن کرداروں میں جان ڈالتا ہے اُن کے افسانوں میں معاشرتی پہلو کی عکاسی نظر آتی ہے۔

---

۱ ''آخری سلام'' اور وہ ٹاپ کر گئی ص:۵۰

۲ ''اور وہ ٹاپ کر گئی'' ص:۵۷

۳ ''سلسلہ تازہ نگاہ'' ص:۸۴

معاشرتی پہلو کی عکاسی کے علاوہ آزردہ صاحب کے افسانوں میں حسن و عشق کی بڑی خوبصورت داستانیں بھی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی کہانیوں کی زبان صاف شستہ اور شیرین ہے۔ آزردہ صاحب کہانی کہنے کے گر سے گہری شناسائی رکھتے ہیں وہ کردار، مکالمہ اور ماحول میں گہرا ربط پیدا کر کے قاری کے ذہن پر انمٹ نقش قائم کرتے ہیں۔

۱۱۔ ڈاکٹر برج پریمی

ڈاکٹر برج پریمی سرینگر کے ایک علاقہ ''حبہ کدل'' میں ۱۹۳۵ء[1] میں پیدا ہوئے برج پریمی کا اصلی نام برج کشن ایمہ ہے۔ جو شیام لال ایمہ کے فرزند تھے۔ ڈاکٹر برج پریمی اردو کے اچھے ناقد اور ادیب بھی تھے۔

ڈاکٹر برج پریمی وادی کشمیر کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں انھوں نے لکھا تھا:

> ''اردو افسانہ ریاست میں کسی جمود کا شکار نہیں۔ یہاں کے کہانی کار اپنے خون جگر سے اس کی آبیاری کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں''۔[2]

برج پریمی نے افسانے لکھنے کی شروعات ۱۹۵۰ء میں کی۔ اُن کی پہلی کہانی ''آقا'' (امر جیوتی) میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد جو کہانیاں انھوں نے لکھیں وہ ''بیسویں صدی'' (دہلی) ''راہی'' (جالندھر) ''مصور'' (پٹنہ) ''پگڈنڈی'' ((امرتسر) ''استاد'' (شیرازہ) ''ہمارا ادب (سرینگر) اور ''جیوتی'' سرینگر میں شائع ہوئیں۔

ڈاکٹر برج پریمی کے افسانوں میں کشمیری زندگی کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے لیکن کشمیری پسِ منظر ان میں زیادہ نمایاں نہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی کہانیوں میں روزمرہ زندگی کے چٹخارے اور عام ماحول کی تصویر کشی کے علاوہ طنز کا عنصر بھی وافر ملتا ہے۔ اُن کی ایک بہت ہی نمائندہ کہانی ''مہنی کی موت''[3] ہے۔

۱۔ جموں و کشمیر کے اردو مصنفین (جان محمد آرزو) ص:۲۲۳

۲۔ شیرازہ: نومبر ۱۹۸۳ء'اردو افسانہ' ریاست میں ص:۹۰

۳۔ مطبوعہ: ماہ نامہ 'شعلہ و شبنم'' (جون ۱۹۵۶ء)

یہ کہانی ایک پڑھی لکھی ترقی پسند لڑکی اور اس کے دقِ زدہ شوہر کی کہانی ہے۔ جو ''شہر کے مشینی نظام'' سے دور مانسبل جھیل کے قریب کسی گاؤں میں زندگی گزارنے آئے تھے۔ شوہر ایک دکان میں منشی کی ملازمت قبول کر لیتا ہے اور بیوی دن دھاڑے خواب دیکھنے والی، خوش آئند مستقبل کے خواب دیکھتے دیکھتے خود ایک بھولا بسرا خواب بن جاتی ہے اور قلب کی حرکت بند ہونے سے مر جاتی ہے۔

برج پریمی کے درد اور کرب کے احساس میں ڈوبے افسانے اردو دنیا میں تہذیب اور معاشرت کی ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ وہ رنج والم کے جذبہ کو تیز تر کرنے کے لیے عموماً اپنے افسانوں میں عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں اور افسانے کا اختتام المیہ پر کرتے ہیں، جس کی ایک واضح مثال افسانہ ''خوابوں کے دریچے''[1] میں ملتی ہے۔

اس کہانی کا موضوع جیوتی اور پرکاش کی ناکام محبت ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے سے شادی نہیں کر پاتے۔ کیونکہ جیوتی کی شادی، اس کے مرضی کے خلاف پرتھوی سے کر دی جاتی ہے۔ پرتھوی پوسٹل کلرک ہوتا ہے اور کشمیر سے باہر ملازمت کے سلسلے میں رہائش پذیر تھا اور شادی کے لیے صرف چند ایام کے لیے گھر چلا آیا تھا اور شادی کے بعد جیوتی کو ماں کی تحویل میں چھوڑ کر واپس چلا جاتا ہے۔

جیوتی کی شادی کے بعد پرکاش بھی شادی کر لیتا ہے مگر ایک دن اچانک ایک حادثے میں اس کی بیوی کی موت ہو جاتی ہے اور خود پرکاش کی ایک ٹانگ بھی ناکارہ ہو جاتی ہے۔ جیوتی کو جب یہ دلدوز خبر مل جاتی ہے تو دنیا اُس کی آنکھوں میں تاریک ہو جاتی ہے۔ پرکاش کی حالت جیوتی کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ جیوتی کا اندر کا انسان پھر زندہ ہو جاتا ہے۔ جس پر اُس نے خاندان کی

---

[1] مطبوعہ ''شیرازہ'' افسانہ نمبر مارچ ۱۹۷۷ء جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

مریاداکی خاطر باہر کا غازہ تھوپ دیا تھا۔ اور روایتی قدروں کا غلاف اوڑھ لیا تھا۔

اسی دوران پرتھوی گھر واپس آجاتا ہے۔ اور جب جیوتی اور پرکاش کی محبت کی خبر سنتا ہے تو اُس کا سارا وجود ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہے۔ وہ پوسٹل کلرکی سے مستعفی ہوکر یہیں پر دوسری ملازمت اختیار کرلیتا ہے اور غم سے چھٹکارا پانے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہے۔ جیوتی سے اُسے نفرت ہوجاتی ہے اور اُس کے ساتھ سارے تعلقات منقطع ہوجاتے ہیں۔ جیوتی پرتھوی کا برا سلوک دیکھ کر بے بس ہوجاتی ہے اور ایک دیوداسی کی طرح پرتھوی کی پوجا کر کے اس کے من کو موہ لینے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر پرتھوی پتھر کی مورتی میں ڈھل چکا ہوتا ہے۔

بے نیاز، کٹھور اور بے جان، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پرتھوی جیوتی پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتا ہے۔ وہ جیوتی کو شراب پینے پر مجبور کرتا ہے۔ اور جب جیوتی انکار کرتی ہے تو اُس کی بوٹی بوٹی کاٹ لیتا، مار مار کر اُس کے بے رنگ چہرے کو لال کر دیتا۔ بالوں سے گھسیٹ کر لہولہان کرتا۔ وہ بالکل دیوانہ بن چکا تھا۔ اس کی دیوانگی یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ ایک دن اپنی بیوی جیوتی کو اپنے عیاش، ہوس پرست اور سیاہ کار دوستوں کے سپرد کرنا چاہا اور اپنی آنکھوں کے سامنے اُس کی عصمت دری دیکھنا چاہتا ہے اور جب پرتھوی کے چند عیاش ساتھی، نشے میں دھت، جیوتی کے جسم کو ہانپتے ہوئے نوچنے لگے تو۔ جیوتی کا جسم بالکل ٹھنڈا پڑ چکا تھا۔

ڈاکٹر برج پریمی کے افسانے اصلاحی اور اخلاقی نقطہ نظر کے حامل ہیں وہ فن افسانہ نگاری سے واقف ہیں اور اپنی وسیع النظری اور باریک بینی کے سہارے زندگی کے نت نئے واقعات سے دلچسپ اور سبق آمیز موضوعات پیش کرتے ہیں ''دیٹیس درد کی'' کا ایک اقتباس:

اے لوگو! یہ آدمی جس کی طرف تم مشکوک نگاہوں سے تکے جارہے ہو،

تمہارا داماد ہے، جس نے تمہاری بیٹی - مجھ سے شادی کرلی ہے۔ کسی مائی
کے لال نے ان کی طرف ٹیڑھی آنکھ سے دیکھ لیا، آنکھیں پھوڑ دوں گی۔[1]

ڈاکٹر برج پریمی ایک فراخ دل انسان تھے اپنے افسانوں میں جس بات کا اظہار کرنا چاہتے تھے کھل کر کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب زندگی کے اُتار چڑھاو سے اچھی طرح واقف تھے یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں اکثر زندگی کے اصل واقعات اور مشاہدات نظر آتے ہیں اُن کی کہانیاں احساس، جذبات اور درد وغم سے مملو ہیں۔ اُن کا ایک افسانہ ''ایک پھول ایک کلی'' ایک غریب چپراسی کی مصیبتوں کی داستان ہے۔ جس کی بیوی گوری، بچہ کی ولادت کے وقت ڈاکٹر کے نہ ملنے کی وجہ سے جان بحق ہو جاتی ہے۔ کہانی ڈرامائی انداز سے کہی گئی ہے، اور اس حسرت زدہ زندگی کسی قدر مبالغہ آمیز تصویر ہے جو غریبوں کے حصے میں آئی۔

ڈاکٹر برج پریمی ایک صاحب طرز قلم کار ہیں۔ وہ اپنے عہد کی ترقی پسندی سے متاثر رہے۔ اگر دیکھا جائے اُن کے افسانوں میں بھی مہاجن، ٹھیکہ دار اور استحصال کرنے والی سبھی قوتیں اور عناصر موجود ہیں۔ برج پریمی کا افسانہ ''میرے بچے کی سالگرہ'' فرد کی نازک جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کو پیش کرتا ہے۔ مذکورہ افسانہ ماہنامہ ''دیش'' (سری نگر) مارچ ۱۹۵۸ء میں چھپا جس میں ایک نوجوان کی ان کی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو باپ بننے کی خبر سن کر اس کے اندر پیدا ہوتی ہیں۔ اسے پہلے بار وقت کے دبے پاؤں گزرنے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وقت کے گزر جانے کا اچانک احساس ہونے پر وہ جس شدید ذہنی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے، برج پری نے اسے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے اور اس کے احساسات جذبات، کیفیات اور بدلتی نفسیاتی حالتوں کو

---

[1] مطبوعہ 'ہمارا ادب' ۱۹۷۳ء ص:۱۵۲

فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی کا ایک اور افسانہ ''سپنوں کا نام'' فضا اور تاثر کے اعتبار سے ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس میں کشمیر کے نکھری ہوئی فضا ملتی ہے۔ اوم پورہ کے ایک سکول ٹیچر کی کہانی جو اپنے صاحب خانہ کی لڑکی ساجھی اور اس کی سہیلی نوری کو رات کے وقت الاو کے قریب بٹھا کر کہانیاں سنا یا کرتا تھا۔ ایک دن ساجی جب پہاڑ کی ڈھلوان پر سے اُتر رہی تھی، بارش میں بھیگ کر مٹی کا ایک بڑا تودہ چٹان سمیت گرنے کو تھا، ماسٹر خدائی فوجدار کی طرح وہاں پہنچ گیا اور ساجھی کو موت کے منہ سے نجات دلائی۔ اس کے بعد سے ساجھی کو اپنے نجات دہند سے اُنس ہو جاتا ہے، لیکن ساجھی کی شادی سلامہ سے ہو جاتی ہے اتفاق سے ''کولہ دان'' کی رسم میں جوندی کو زیر بند کرنے کے لیے انجام دیا جاتا ہے، سلامہ بہہ نکلتا ہے اور ساجھی اُسے بچانے کے لیے جاتی ہے اور خود بھی لہروں کا شکار ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی کے اور افسانے ''چھٹی پھٹی آنکھیں''، ''مانسبل''، ''فرض''، ''اُس کی موت''، ''لمحوں کی راکھ''، ''منی کہانیا''، ''زوالیے''، ''راجو''، ''قبا کے ایک طرف''، ''یہ گیت یا مزار''، ''قاشیں'' بھی مختلف رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔

بہر حال ڈاکٹر برج پریمی نے اردو کی افسانوی دنیا میں ہمیشہ کے لیے اپنا ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا۔

۱۲۔ عمر مجید

جدید دور کے افسانہ نگاروں میں عمر مجید خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کا اصلی نام عبدالمجید میر ہے۔ عمر مجید کی ولادت ۱۹۴۴ء میں سونہ وار باغ سرینگر میں ہوئی انھوں نے ابتدائی تعلیم بسکو میموریل سکول سرینگر میں حاصل کی۔ عمر مجید جدید دور کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے نئے رجحانات اور نئے میلانات کی ایک اچھوتی شروعات کی۔ اُن کے افسانوی مجموعوں میں ''نمرود کی خدائی''، ''ڈل کے باسی''، ''مردہ چنار''، ''اجالوں کے گھاؤ''، ''میرے وطن''، ''دھویں کا راستہ''، ''گونگا مجنون''، ''اندھی لیلا''، ''آدمی'' اور ''زندگی ایک کھلونا'' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ عمر کی اور بھی بہت سی کہانیاں مختلف رسائل و جرائد میں چھپ چکی ہیں۔ جیسے ''کارساز''، ''پرچھائیاں''، ''خزاں کا آخری دن''، ''گمشدہ جنت''، ''ڈل اور ڈالر'' وغیرہ افسانوں کے علاوہ عمر مجید ناول بھی لکھ رہے ہیں۔ ایک ناول ''یہ بستی یہ لوگ'' شائع ہو چکا ہے۔

عمر مجید نے افسانہ نگاری میں بڑی خود اعتمادی سے کام لیا ہے اور اپنے لیے نئی راہیں متعین کر کے مشاہدات تجربے کی وسعت اور تخلیقی صلاحیتوں کی بلندیوں کو چھونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اُن کا اندازِ بیان بالکل سادہ ہے جس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی اور جب پیچیدہ مسائل آجاتے ہیں تو وہ بڑے فن کارانہ انداز سے اُن سے گریز کرتے ہیں اور ایسی نازک اور لطیف کیفیات کا بیان کرتے ہیں، جو جاذبیت اور دلکشی کا باعث بنتی ہے۔ اُن کے افسانوں میں بعض جگہ تیکھا پن بھی نظر آتا ہے ان کے یہاں نہ جنسی زندگی ہے نہ لذتیت، نہ پرپیگنڈہ نہ جذبات کی فراوانی، نہ ہی انھوں نے شاعرانہ نثر کا استعمال کیا ہے، اور یہی اُن کے یہاں سادگی کی سب سے بڑی وجہ ہے وہ باتوں میں

الجھانے کے نہیں بلکہ براہ راست بات کہنے کے عادی ہیں۔اختصار اور کفایت لفظی سے کام لے کر وہ چیدہ چیدہ واقعات سے کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں۔اور اپنے اختصار سے کہانی میں ساری اہم تفصیلات سمو دیتے ہیں اور اسے اتنا لطیف پر کشش اور جاذب بنا دیتے ہیں کہ قاری خود بخود اس کی طرف مائل ہوتا ہے اُن کی عبارت میں معنی آفرینی ہے۔چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایک جہاں سمٹا ہوا ہوتا ہے۔افسانے کی کامیابی کا انحصار کیفیت آفرینی پر ہوتا ہے۔عمر مجید اپنے قاری کے ذہن پر مختلف قسم کے تاثرات مرتسم کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔

عمر مجید کے افسانے فکر وفن سے منور ہیں۔افسانے کی موضوعیت فکر سے جلا پاتی ہے۔موضوع جو بھی ہو،اس کی پیش کش میں عمر مجید کسی قسم کی لفاظی اور چرب زبانی سے کام نہیں لیتے بلکہ اُس میں اپنی قوت بیان کے سہارے ایک مقناطیسی کشش اور اثر انگیزی پیدا کر دیتے ہیں۔

عمر مجید زندگی کی تلخیوں کو نہایت سکون سے اپنے حلق سے اتارتے رہے۔دراصل وہ کہانی کہنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔انھوں نے انسانیت اور انسان کے ازلی بے چارگی میں بے پناہ اعتقاد کے باعث راہِ راست سے کبھی بھی انحراف نہیں کیا۔اُن کے افسانوں میں انسانیت کی روح کی تلاش نظر آتی ہے۔نچلے طبقے کے لوگوں،کسانوں اور مزدوروں کی قابلِ رشک زندگی ان کا عام موضوع ہے۔

''نمرود کی خدائی'' زندگی کے رنگ ڈھنگ پر زہر خند ہے ایک بھوکا نوجوان رات کی تاریکی میں دو موٹروں (گاڑیوں) کے تصادم کو دیکھ کے قریب جاتا ہے،موٹر نشیں حادثہ کا شکار ہو چکے تھے۔ایک بریف کیس موٹر میں سے اُٹھالیا ہے جس میں نوٹ بھرے ہوئے تھے۔گھر کی طرف روانہ ہوتا ہے،لیکن کسی نا معلوم جذبے کے تحت،جب وہ بریف کیس موٹر میں واپس رکھنے کے لیے لوٹتا ہے تو

پولیس اُسے گرفتار کر لیتی ہے۔

''مردہ چنار'' -ایک غریب جھونپڑی میں رہنے والے رحمان اور اس کے کنبے کی کہانی ہے۔ جو سردیوں میں ایک بوڑھے چنار سے لکڑیوں کو جلا کر کوئلہ بناتے ہیں۔ یہ چھوٹا سا کنبہ اسی مردہ چنار کی لکڑیوں سے اپنی زندگی کے دن گزار رہے ہیں۔ ایک اقتباس:

یہ چنار نہ ہوتا تو سردی سے ہم لوگ مر جاتے ،اللہ بھی کتنا کارساز ہے۔[1]

''اجالوں کے گھاؤ'' -عمر مجید کا ایک اچھا افسانہ ہے اور اسی کہانی کے عنوان پر اپنے افسانوی مجموعے کا نام رکھا ہے۔ یہ ایک غریب کاشتکار کی تباہی کا افسانہ ہے۔

عمر مجید کی ایک اچھی کہانی ''گونگے گلاب''[2] ہے جو ۱۹۷۳ء میں چھپی تھی۔ یہ ایک گونگے بچے ساجد کی رنج والم میں ڈوبی ہوئی زندگی کی کہانی ہے۔ اس کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے:

''گُل دو دن سے غائب تھا، اس لیے ساجد بے حد اداس تھا۔ اس کی اُداسی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آج صبح سے ہی اُس کا باپ اُس کی ماں کو پیٹتا چلا آ رہا تھا''۔[3]

اس ساری کہانی میں ساجد اور اُس کی ماں کی بے بسی نظر آتی ہے۔ ساجد جب سے ہوش سنبھالتا ہے۔ اپنی ماں کو اپنے بے رحم باپ کے ہاتھوں پٹتا ہوا دیکھتا ہے۔ ہر روز اس کی ماں لاتیں اور گالیاں سہتی۔ لیکن اس کی ماں اُف تک نہیں کرتی۔ ساجد پیدائشی گونگا نہیں بلکہ اپنے بے رحم باپ کے

---

[1] مطبوعہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۷۳ء ص: ۱۴۵ شائع کردہ: جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی

[2] مطبوعہ انتخاب اردو ادب مرتبہ نور شاہ ص: ۱۱

[3] مطبوعہ انتخاب ''اردو ادب'' مرتبہ نور شاہ

ہاتھوں تین برس کی عمر میں اپنی گویائی کھودیتا ہے۔ وہ اُس طرح جب ایک روز اس کے باپ کا غصہ قہر بن کر ٹوٹ پڑا اور اس کی ماں کو لاتیں مارنا شروع کیں، تو ایک لات اُس کے چھوٹے تین روز کے بھائی کو لگتی ہے، جس سے وہ مر جاتا ہے یہیں المناک واقعہ دیکھ کر ساجد اپنی گویائی کھودیتا ہے اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہوجاتا ہے۔

عمر مجید نے یہ کہانی نہایت ہی موثر انداز میں لکھی ہے۔ اس کہانی میں ننھے سے بچے کے دُکھوں کو دیکھ کر پڑھنے والا بھی اُداسی میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ ساجد کی بےبسی کا ایک منظر:

> ''جس روز اُس کا باپ زیادہ غصہ میں ہوتا اور ہمسائیوں کی مداخلت کے باوجود چیختا رہتا تو اس روز ساجد کی حالت پاگلوں جیسی ہوجاتی وہ فوراً گھر سے باہر آجاتا تار کول کی لمبی سیاہ سڑک پر دوڑنا شروع کر دیتا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے رہتے۔ اس کا دم پھولنے لگتا لیکن وہ دوڑتا ہی چلا جاتا۔ بستی پیچھے رہ جاتی، سڑک چھوڑ کر وہ بادام کے باغوں میں سے گزرتا ہوا پہاڑی کے دامن میں بھی دوڑتا رہتا، اور پھر راستے کی اختتام پر نشیب میں جنگلی گلابوں کی جھاڑیوں کے پیچھے ناشپاتی کے پیڑ سے لگ کر ہانپنے لگتا۔ آہستہ آہستہ اس کی سانسیں اعتدال پر آجاتیں لیکن آنسو اسی رفتار سے بہتے پھر وہ ناشپاتی کے پیڑ سے ٹیک لگاتا۔ اسی حالت میں اس کی آنکھ لگ جاتی''۔[1]

عمر مجید کی اکثر کہانیاں جو کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں غیرت، شرم، عزت اور سادگی کی عکاسی ہیں

---

[1] گونگے گلاب ۱۹۷۳ء ص:۲۲۵

جس کی ایک جھلک اُن کی ایک کہانی -''یہ شام بھی کہاں ہوتی'' جو شیرازہ افسانہ نمبر ۱۹۷۷ میں چھپی تھی، پیش کرتی ہے:

اس کہانی کا مرکزی کردار یوسف ہے۔ کہانی میں زندگی کے تضادات کو پیش کیا گیا ہے۔ اور اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ بمبئی کے لوگ پیسوں کی خاطر اپنی عصمت تک بیچنے کے لیے تیار ہوئے ہیں۔ اور کشمیر کے لوگ سب کچھ سہہ سکتے ہیں لیکن عصمت پر آنچ برداشت نہیں کر سکتے۔ ''کارساز''، ''پرچھائیاں''، ''خزاں کا آخری دن''، ''گمشدہ جنت'' وغیرہ۔ اس نوعیت کی دلنشیں کہانیاں ہیں، جن میں کشمیر کا دل دھڑکتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عمر اپنے اردگرد ہونے والی تبدیلیوں پر کس قدر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور کس طرح وہ عالمی پس منظر میں اپنی چھوٹی سی دنیا یعنی ''وادی گلپوش'' کے مسائل انسانی رشتے اور احساسات وجذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ''ڈل اور ڈالر'' اُن کا ایک مختصر سا افسانہ ہے لیکن اس مختصر سے افسانے میں سمندر کو کوزے میں بند کیا ہے۔ اور ماحولیات سے متعلق ایسے گہرے نکتے پیش کئے ہیں کہ انسان سنجیدگی کے ساتھ وادی کشمیر کے دم توڑتے ہوئے حسن کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔ اس نوعیت کے افسانوں سے پتہ چلتا ہے کہ شاید عمر کی پہلی محبت اُس کا وطن عزیز ہے۔

عمر مجید کی ایک اور دلچسپ کہانی ''مسافر اور منزل'' ہے۔ جو ہمارا ادب ۱۹۷۳ء میں چھپی تھی یہ کہانی جموں سے سرینگر تک پہنچنے والے مسافروں، ان کے راستے کے سفر کے حالات اور منزل تک پہنچنے کی جستجو پر مشتمل ہے۔

جموں سے سرینگر تک سفر کرنے والی مسافر بس میں جب بٹوت میں دو کوڑھی مسافر چڑھ جاتے ہیں تو اُن کے بس میں سوار ہونے پر باقی مسافروں میں ہلچل مچتی ہے اور وہ بہت شور اُٹھاتے

ہیں اور کچھ مسافر بس چھوڑنے پر بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔

قاری کو پوری طرح اپنے افسانوں میں محور کھنے میں عمر مجید نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی ہے۔ اُن کے افسانوں کی ابتدا موثر ہوتی ہے کہ شروع سے ہی تجسّس کے عنصر میں اسیر کر کے قاری کو اپنی اور متوجہ کراتے ہیں افسانہ ''مسافر اور منزل'' کے یہ ابتدائی جملے دیکھئے:

''پچھلی سیٹ پر وہ دونوں کوڑھی اُن گنہگار مجرموں کی طرح سر جھائے بیٹھے تھے، جنھیں عدالت ابھی ابھی موت کی سزا سنا چکی ہو''۔[1]

عمر مجید اپنے مخصوص انداز سے قاری کو پوری توجہ پیش آنے والے واقعات پر مرکوز کرادی ہے اور جب وہ آگے پڑھتا ہے کہ:

''جموں سے بس کا یہ سفر جس دل چسپ انداز سے شروع ہوا تھا۔ بٹوت پہنچتے ہی اس کی تمام رنگینی ان دو کوڑھیوں کی وجہ سے ختم ہوگئی تھی''۔[2]

قاری پوری دلچسپی سے افسانہ پڑھنے میں محور ہتا ہے ہر جملے کو پڑھنے کے بعد قاری کے اندر تجسّس کا مادہ بڑھ جاتا ہے اور افسانے کا انجام جاننے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ اس طرح قاری پوری طرح افسانے میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔

عمر مجید کے افسانوں کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اُن کا سحر انگیز اسلوب بیان ہے۔ وہ اپنی تحریر کی رنگینی کے سہارے ایک طلسماتی فضا پیدا کرتے ہیں۔

---

۱ ''مسافر سفر اور منزل'' ص:۱۶۹

۲ ایضاً

۱۴۔ شمس الدین شمیم

شمس الدین شمیم بھی یہاں کے مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ۱۹۷۴ء میں گیارہ افسانوں کا مجموعہ ''ویرانے'' شائع کیا۔ ''ویرانے'' میں افسانوں کے نام اس طرح سے ہیں،

۱۔ پھاوڑے کی بیٹی
۲۔ کش مکش
۳۔ ایک ٹانگ کا کھلونا
۴۔ انگلیاں
۵۔ دوسری صلیب
۶۔ لمحوں کے قیدی
۷۔ ڈولی کب آئے گی
۸۔ تلخ یاد
۹۔ رات کے سائے میں
۱۰۔ راکھ کے محل
۱۱۔ سڑک

یہ سب دلچسپ افسانے ہیں۔ اُن کے افسانے بڑے ہی دلچسپ ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں افسانوں کو پیش کرنے کا ایک پُرخلوص انداز نظر آتا ہے۔ جس کی بنا پر وہ اپنے افسانوں میں گرد و پیش کی معاشرتی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو پیش کرتے ہے اور اپنے پُرخلوص انداز اور درد مندی سے سماجی برائیوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور شخصی ردِ عمل سے اپنے تاثرات کو افسانوی تانے بانے میں بننے کی سعی کرتے ہیں۔

شمس الدین شمیم نے غریبوں اور مزدوروں کے دُکھ درد کو بہت گہرائی سے محسوس کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں متوسط گھرانوں کی زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ مزدوروں سے دلی ہمدردی کا جذبہ رکھتے ہیں۔ اُن کا ایک افسانہ ''انگلیاں'' ایک محنت کش مزدور اور اس کے مالک کی بھرپور

نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانہ میں شمیم کہنا چاہتا ہے کہ کشمیری شال بافی دنیا بھر میں مشہور ہے لیکن مشہوری اور دولت اُن لوگوں کو حاصل ہوتی ہے جو اس کا کاروبار کرتے ہیں نہ کہ اُن لوگوں کو جو حقیقت میں شہرت اور دولت کے مستحق ہوتے ہیں۔ اور استحصالی عناصر کے ہاتھوں اُن کا فن گاجر مولی کے بھاؤ بکتا ہے۔ ''انگلیاں'' اس موضوع پر لکھا ہوا افسانہ ہے اس افسانہ کا مرکزی کردار مُمہ جو ہے جو دِن رات ایک کر کے اپنے مالک کے شالوں پر کام کرتا ہے۔ تا کہ وہ مالک سے کچھ روپے وصول کر کے گھر پر بیٹھی چار جوان بیٹیوں کی شادی کر سکے۔ مُمہ جو مشرقی آرٹ پر قدرت رکھنے والا ایک عظیم فن کار تھا۔ اسی باعث اُس کے بنائے ہوئے ہر شال پر کام مکمل اور واضح ہوتا ہے۔ اس کی فن کاری ملک کے کونے کونے میں پہنچتی تھی۔ اس کے فن کی وجہ سے اس کے مالک خوجا سبحان کو کافی شہرت حاصل تھی۔ لیکن اس کے باوجود خوجا سبحان ممہ جو کے کام میں کوئی نہ کوئی مصنوعی نقص نکل ہی لیتا اور ڈانٹتا بھی۔ اور اسے کام نہ دینے کی دھمکی بھی دیتا، اور ہر بار اس کی بیٹیوں کی شادی کے لیے پیسے دینے کے وعدے کو ٹال جاتا۔ ممہ جو، خون پسینہ ایک کر کے مالک کی شالیں تیار کر لیتا تھا۔ ایک دن جب یہ خیال کر کے مالک کے پاس جاتا ہے کہ مالک آج اُس کے ساتھ کئے گئے وعدے کے مطابق بیٹیوں کی شادی کے لیے پیسے دے گا لیکن جب وہ اس کے پاس پہنچتا ہے تو مالک کی طرف سے پھر وہی بے انصافی:

> ''اگر کام صاف کرو گے تو کام ملتا رہے گا۔ نہیں تو میں کسی اور کو کام دوں گا۔ اتنا کہہ کر خوجا سبحان ڈرائنگ روم سے باہر نکل آیا اور ممہ جو دیکھتا رہ گیا''۔ [1]

---

[1] ''انگلیاں'' ویرانے ص:۵۲

وہاں سے نکلنے کے بعد آخر جب ممہ جو تھکے ہارے مسافر کی طرح گھر پہنچتا ہے تو مالک کے الفاظ اُس کے ذہن میں بار بار گونجنے لگے اور وہ اپنی انگلیوں کو دیکھ کر اپنے آپ سے اس طرح بڑبڑانے لگا:

''یہ انگلیاں دوسروں کے محل تعمیر کرتی ہیں اور اپنا گھر اپنی دنیا اُجاڑ دیتی ہیں۔ یہ انگلیاں فریب ہیں، ایک دھوکا ہیں۔ اور اس نے جھلاہٹ میں سامنے پڑا ہوا چھرا اُٹھالیا اور اُسے دائیں ہاتھ کی انگلیوں پر بھرپور طاقت سے مارا جن سے خون کے فوارے پھوٹ پڑے، اور دو انگلیاں کٹ گئیں''۔[1]

یہ افسانہ ان لوگوں پر بھرپور طنز ہے جو محنت کش مزدوروں کے خون پسینے سے اپنی تجوریاں تو بھر دیتے ہیں، لیکن اُن کو حقوق سے محروم رکھتے ہیں۔

افسانہ ''کشمکش'' میں انھوں نے ایک غریب بیوہ مگر خوددار عورت مختی کے کردار کو پیش کیا ہے جو نہایت غریب ہونے کے باوجود سوت کات کر اپنی چھ بیٹیوں کو پڑھاتی ہے۔ اُس کی بڑی بیٹی مریم گھر کے بگڑے ہوئے حالات دیکھکر جب اپنی ماں سے یہ کہتی ہے کہ وہ اب کالج جانا چھوڑ دے گی تو ماں مخاطب ہو کر کہتی ہے:

''بیٹی ناداں نہ بنو۔ میری امیدوں پر پانی نہ پھیر، کالج جاؤ، پھر تم کسی نہ کسی جگہ نوکری لگ ہی جاؤ گی اور اس افلاس سے کسی قدر نجات ملے گی''۔[2]

اسی طرح افسانہ ''ڈولی کب آئیگی'' میں انھوں نے ایک نہایت غریب کنبے کو پیش کیا ہے۔ یہ کنبہ پانچ

---

1. ''انگلیاں'' ویرانے ص:۵۲
2. ''کشمکش'' ویرانے ص:۲۹،۳۰

لڑکیوں اور اُن کے بڑھیا ماں پر مشتمل ہے۔ بڑھیا اپنی پانچ لڑکیوں کی شادی اس لیے نہیں کر پاتی کہ اس کے پاس جہیز دینے کے لیے پیسے نہیں ہیں۔ بڑھیا کی بڑی لڑکی اٹھائیسویں سال میں پاؤں رکھ کر بھی اب تک کنواری بیٹھی ہے۔اور جب وہ دوسری لڑکیوں کی شادیاں ہوتے ہوئے دیکھتی ہے تو تڑپ اُٹھتی ہے۔اور اس کی ماں اسے دلاسا دیتی ہے کہ اس کی شادی بھی ہو جائے گی اور اس کی ڈولی بھی ضرور آئے گی اور وہ بھی خوشی خوشی اپنے سسرال جائے گی۔ ماں کی باتیں سن کر بیٹی کی زبان سے اس طرح کے الفاظ نکلتے ہیں:

> ماں بس کرو۔ یہ فریب، یہ چکمہ کسی بچی کو دو۔ یہ باتیں سنتے ہوئے تو تیرہ برس بیت گئے ہیں، کہاں ہے وہ مہندی، جس کے لیے یہ ہاتھ ترس رہے ہیں؟ وہ چھوٹا موٹا خوبصورت سسرال کہاں ہے، جس کے لیے یہ پاؤں بے قرار ہیں''؟[1]

شمیم کے افسانوں میں اُن کے طرز بیان کی شگفتگی اور دلکشی نے اُن کے فنی نقطہ نظر کی اہمیت کو لبریز کیا ہے۔اُن کے افسانے نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ سماجی مسائل، روزمرہ زندگی کی صعوبتوں زلتوں، مکاریوں اور بے رحمیوں کو انھوں نے بڑے ہی بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اُن کے یہاں کردار نگاری کا فن پختہ ہے اور اکثر اُن کے افسانوں میں کردار متحرک نظر آتے ہیں...... ''پھاوڑے کی بیٹی'' اس کہانی میں شمیم نے نوری کے کردار کو اس طرح اُجاگر کیا ہے کہ کہانی کی شروعات میں ہی قاری نوری کی تمام خوبیوں سے واقف ہو جاتا ہے۔ایک اقتباس:

---

1 ''ڈولی کب آئیگی'' ویرانے ص:۷۸،۷۹

نوری ایک عجیب سے لڑکی تھی، بے حد حسین، سیاہ موٹی موٹی آنکھیں، متوازن جسم، نکھرا ہوا رنگ، مخروطی انگلیاں اور بے حد شرمیلی کسی کی طرف دیکھتے ہی چہرے پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں تھرتھرانے لگتیں۔ جس سے اُس کا حسن اور نکھر جاتا، ہر شخص کو یہی احساس ہوتا تھا کہ نوری بھولے سے خاکروب کے گھر میں پیدا ہوئی ہے وہ ایک ہیرا تھی، جو کیچڑ میں پھنس چکا تھا۔ محلے میں جتنے بھی خاکروب رہتے تھے اُن کے سب لڑکے لڑکیاں بے علم تھے۔ لیکن نوری کو پڑھنے سے دلچسپی تھی۔[1]

''پھاوڑے کی بیٹی''، شمیم کا ایک بہت ہی اچھا افسانہ ہے۔ شمیم کے دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانہ کے کردار بھی نہایت نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کہانی کا مرکزی کردار نوری ہے۔ نوری جو ایک پھاوڑے کی بیٹی ہے ایک بہت ہی سمجھدار پڑھی لکھی، نیک سیرت اور شریف لڑکی ہے۔ اس کا باپ اس کی شادی کسی تعلیم یافتہ لڑکے سے کرنا چاہتا ہے لیکن نوری کے لیے کوئی تعلیم یافتہ لڑکا اپنی برادری میں نہیں ملتا اور جب نوری کا باپ، برادری سے باہر کسی کے سامنے نوری کی شادی کا ذکر کرتا ہے تو لوگ ہنسی اڑا دیتے ہیں۔ مذاق سمجھ کر یہ طعنہ دیدیتے ہیں کہ نوری کو کسی خاکروب کے پلے باندھ دو اگر چہ نوری کی اعلیٰ ذہانت، تدبّر، سلیقہ شعاری فہمیدگی اور قابلیت پر سب حیران تھے، محلے کے تمام طبقوں کی لڑکیوں کا کردار اگر ایک اُفق تھا تو خود نوری کا کردار چاند تھا۔ اگر چہ لوگوں کی زبان پر اُس کی قابلِ تقلید شرافت اور عالی ظرفی تھی لیکن اس کے باوجود، وہ اُسے گندگی تصور کرتے تھے۔ اُسے وہ جوہر سمجھتے تھے، جو گندے پانی سے بھرا ہوتا ہے اور اسی وجہ سے نوری عمر بھر کنواری رہ جاتی ہے۔

---

[1] ''پھاوڑے کی بیٹی'' ویرانے ص:۱۲

شمس الدین شمیم نے صرف سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کے کرداروں کا تعلق صرف نچلے طبقے سے ہی ہے۔ جن کے روزمرہ کے مسائل اور مصائب کو انھوں نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عورتوں کی بے بسی مجبوری اور پھر سماجی بندھنوں کے پاس ولحاظ کی عکاسی بھی کی ہے۔ اقتصادی بدحالی، اغوا مکاری جہالت اور تنگ نظری کے بھیانک نتائج کی نشاندہی کی ہے۔ اُن کی کہانی ''دوسری صلیب'' اغوا کاری کی بدترین مثال پیش کرتی ہے۔ اس کہانی میں بشیر ساغر کے کردار کو یوں پیش کیا ہے کہ زمانے کی تمام ستم ظریفیاں سامنے آجاتی ہیں اور یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ مجبور لڑکیوں اور عورتوں کو کس طرح سے دھوکہ دیکر اغوا کیا جاتا ہے اور اُن کی عزت سے کس طرح کھیلا جاتا ہے۔ بشیر ساغر کی بیٹی جب یونیورسٹی کے باہر اغوا کر لی جاتی ہے اور اس کا کہیں پتہ بھی نہیں چل پاتا صرف سلیمان پہاڑ کی جھاڑیوں میں اُس کے پھٹے اور خون آلودہ کپڑے مل جاتے ہیں تو بشیر ساغر اس حادثہ کو دیکھ کر پاگل سا ہوجاتا ہے اور اس بناء پر وہ ایک سنجیدہ کہانی کار بن جاتا ہے۔ اغوا کاری کی عمدہ مثالیں کہانی ''تلخ یاد'' اور ''راکھ کے محل'' میں بھی ملتی ہیں۔ اِن کہانیوں میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ سماج کے وحشی درندے کس طرح معصوم اور بھولی بھالی لڑکیوں کو اپنی ہوس کا شکار بنا کر اُن کی زندگی برباد کردیتے ہیں۔

شمیم کی ایک اور کہانی ''ایک ٹانگ کا کھلونا''، جس کا مرکزی کردار ایک کھلونے بیچنے والا مجید ہے۔ مجید کی لنگڑی بہن رضیہ سے جب کوئی شخص شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوجاتا اور رضیہ خودکشی کرلیتی ہے تو مجید کی حالت پاگلوں جیسی ہوجاتی ہے اور وہ راہ چلتے لوگوں کو پکڑ کر اُن کی ٹانگیں توڑنے لگتا ہے جس کی بنا پر پولیس اُسے گرفتار کرکے پاگل خانے میں بند کردیتی ہے۔

شمیم نے اپنی ایک اور کہانی میں وحید اور نسرین کی ناکام محبت کو موضوع بنایا ہے۔ وحید اور

نسرین ایک دوسرے سے بے حد محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ وحد جب فوج میں بھرتی ہو جانے کے بعد دشمن کے خلاف سرحد پر لڑنے کے لیے جاتا ہے تو نسرین کو غلط خبر پہنچا دی جاتی ہے کہ وحید سرحد پر لڑتے لڑتے شہید ہو گیا، تو نسرین کے ماں باپ نسرین کی بگڑتی حالت دیکھ کر نسرین کی شادی کرتے ہیں۔ وحید جب یہ خبر سنتا ہے تو اس کی حالت کیا ہو جاتی ہے اُسے اس اقتباس سے بہتر طور سمجھا جا سکتا ہے:

> یہ خبر سن کر وحید کے ذہن میں ایک بجلی کوندگی۔ بم پھٹ گیا اور وہ بے ہوش ہو گیا۔ وہ گھر پہنچایا گیا۔ وہاں اُس کے والدین کی اندھی آنکھوں میں روشنی آ گئی۔ اس کی بہن خوشی کے مارے بلک بلک کر رونے لگی۔ لیکن وحید کا آشیانہ بکھر گیا۔ دنیا ایک پل میں جھلس گئی۔ دھواں اُٹھنے لگا۔ دل کے مرغزاروں میں طوفان مچ گیا۔ محبت کا سفینہ ڈوب گیا۔ وحید کے سینے کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی اور وہ دل کی بستی کی گھنی گھنی جھاڑیوں میں بھٹکتا رہا۔[1]

غرض شمیم نے سماجی، معاشی اور اقتصادی ناانصافیوں کے خلاف بے باکانہ انداز میں لکھا۔ فن اور ٹیکنیک پر بھی انھوں نے خاص توجہ دی انھوں نے سماجی نابرابری سے پیدا شدہ مسائل کو نہایت عمدگی کے ساتھ افسانوں میں پیش کیا ہے۔

---

[1] ''لمحوں کے قیدی'' ویرانے ص:۷۲، ۷۳

۱۴۔ کلدیپ رعنا

کلدیپ رعنا کا اصلی نام جانکی ناتھ رینہ تھا۔ دیہی پس منظر میں پروان چڑھے۔ اُن کی پیدائش کشمیر کے ایک گاؤں میں ہوئی۔ اُن کے افسانے روز نامہ ''خدمت'' اور ''آفتاب'' کے سنڈے ایڈیشنوں میں شائع ہوتے تھے۔ اُن کے یہ افسانے رومان میں ڈوبے ہوئے ہوتے تھے۔ اگر چہ یہ ایک نو آموز فن کار کا ابتدائی کاوشیں تھیں لیکن ان کے اسلوب اور ان کی زبان سے قارئین چونک اُٹھتے تھے۔ دراصل یہ ایک نیا لہجہ تھا جو ان کے تابناک مستقبل کی بشارت دے رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اُن کا نام اجنبی نہیں رہا۔ بلکہ انھوں نے افسانہ نگاری میں کمال کے جوہر دکھا کر ریاست کے ممتاز افسانہ نگاروں میں اپنا ایک اعلیٰ مقام بنایا۔

کلدیپ رعنا کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''تنہائیاں'' ۶۸۔۱۹۶۷ کے آس پاس شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں گیارہ افسانے اور ایک ڈرار ماشامل ہے۔ ڈرامے کا عنوان ہے ''نرگس کے پھول''۔

کلدیپ رعنا نے جدید میلانات اور رجحانات کو اپنے افسانوں کے فن میں سمو کر بہت اچھے افسانے پیش کئے ہیں موضوع ہو یا اسلوب دونوں میں اپنا ایک الگ انداز رکھتے تھے۔ انھیں نفسیاتی مطالعوں سے دلچسپی تھی اور موضوع پر برابر کی گرفت رکھتے تھے۔ اُن کے افسانوں میں ایک عجیب سی بے چینی ایک بے نام سی باطنی تلملاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کی کہانیوں میں ایک گھمبیر آہنگ پیدا ہوتا ہے اور انسان کے باطن کے کرب کی کسک عجیب انداز سے سامنے آتی ہے۔ اُن کا ایک افسانہ ''جوئیں'' [1] جس میں عجیب سی کیفیات دکھائی دیتی ہیں۔ ایک اقتباس:

---

[1] مطبوعہ انتخاب اردو مرتبہ نور شاہ، جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی

''میں سرخ بالوں والی لڑکی کا پیچھا کر رہا تھا اور میرا پیچھا زلفان کر رہی تھی۔ زلفان کی زلفیں لمبی تھیں بہت ہی لمبی لمبی اور سیاہ تاریک راتوں کی طرح میں جہاں جاتا زلفان کی زلفوں کو پاتا۔ زلفوں میں رینگتی ہوئی جوؤں کو پاتا اور جوؤں کو دیکھ کر میں اپنے لمبے لمبے ناخنوں سے اپنا جسم کھرچنے لگتا۔ کھرچنے سے میرے جسم پر نیلی نیلی لکریں ابھر آتیں اور مجھے خراشوں والی ناگن یاد آ جاتی اور پھر مجھے ساری دنیا ایک اندھی گہری قبر میں تبدیل ہوتی ہوئی محسوس ہو جاتی''۔[1]

کلدیپ میں فن کارانہ صلاحیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ فن کاری میں وہ ایک خاص مہارت رکھتے ہیں اور اپنے کرداروں اور موضوع سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں اُن کے افسانوں کا پس منظر عموماً کشمیر کی زندگی اور یہاں کی زندگی کے حسن وقبیح کا مطالعہ ہوتا ہے وادی کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح ان کے اکثر افسانوں میں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کی زندگی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں اکثر بوٹ پالشی کرنے والے، ریڑھ یا ٹھیلا کھینچنے کا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ کچھ افسانے اپنے طالب علمی کے زمانے کے مشاہدات کے بارے میں لکھے ہیں۔

انھوں نے جو بھی افسانے لکھے ہیں بہت سوجھ بوجھ سے کام لے کر لکھے ہیں۔ اور افسانے لکھتے وقت صاف ستھری زبان اور ادبی اسلوب کا بھی خاص خیال رکھا ہے افسانے کی زبان کے پیچ و خم کو بھی اچھی طرح پرکھتے ہیں۔ ''جوئیں'' سے ایک مثال:

''زلفان تمہاری صندلی بانہوں سے خوشبو آ رہی ہے''۔ وہ مسکرائی اور میں

---

[1] جویں ص:۱۷۶

نے اُس کے بدن کو سہلاتے ہوئے کہا:

تمہارا جسم تنور سے نکالی ہوئی ڈبل روٹی کی طرح نرم اور گرم ہے۔[1]

کلدیپ رعنا افسانے کے لب و لہجے میں ایسی تبدیلی پیدا کرتے ہے کہ افسانے میں خود بخود حقیقت اور تاثر پیدا ہوتا ہے۔ افسانوں میں انداز اور ٹیکنیک کو بدلنے کی ضرورت اور اس کے گر سے بھی اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ کرداروں کو پیش کرنے کا بھی شعور رکھتے ہیں۔ وہ اُن کی کیفیتوں اور اُلجھنوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ بعض افسانوں میں مکالموں کے اعجاز اور برجستگی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ ایسی ہی ایک مثال افسانہ ''لکیریں''[2] سے پیش خدمت ہے۔

''لوگ آئیں گے تو میرے سامنے جھک جائیں گے، میں ناگ دیوتا ہوں اور لوگ میری پرستش کرتے ہیں، مجھے پوجتے ہیں''۔

''تم ناگ دیوتا نہیں ایک عام کالے پیلے زہریلے سانپ ہو، پاکھنڈی اور گنہگار ہو''۔

''یہ صرف تم جانتے ہو''

''میں جانتا ہوں تو میں لوگوں سے کہہ دوگا''۔

لوگ تم پر وشواس نہیں کریں گے اور پھر لوگوں سے کہنے سے پہلے ہی تمہارا گلا دباؤں گا۔

''لیکن میرا گلا دبانے سے پہلے ہی میں چیخ چیخ اور چلا چلا کر یہ سب کچھ

---

1. جویں ص:۱۷۸

2. مطبوعہ ''ہمارا ادب'' ۱۹۷۴ء جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی

کہدوں گا''۔

''تم نہیں جانتے کہ خوابوں کی چیخیں کوئی نہیں سنتا''۔[1]

کلدیپ رعنا کے افسانوں میں درد کا احساس بھی ملتا ہے جس کی جڑیں معاشرے میں پیوست ہیں۔اس کی واضح مثال ان کے افسانہ ''جہاں تاریکی نہیں، تاریک راتیں نہیں''[2] میں ملتی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار مونا اور رنجیت ہیں جو ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرنے کے باوجود مل نہیں پاتے ہیں۔رنجیت مونا سے پاگلوں کی طرح محبت کرتا ہے بیس برس انتظار کرنے کے باوجود بھی اُسے نہیں پاتا ہے۔

''اور بیس برس گزر گئے۔!''

''بیس برس کے مہینے گزر گئے، بیس برس کے دن گزر گئے، بیس برس کے گھنٹے گزر گئے، اور بیس برس کے لاکھوں اور کروڑوں پل گزر گئے۔

لیکن مونا نہیں آتی۔!

اور وہ اُس پگڈنڈی کو دیکھتا ہی رہا۔جو شہر کی سڑک سے ملتی تھی، کہ جس سے مونا کو آنا تھا''۔[3]

۱۔ لکیریں ص:۹۵

۲۔ ہمارا ادب ۱۹۶۶ء جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی

۳۔ ہمارا ادب ص:۱۴۵

محاکمہ

گذشتہ ابواب میں جن خاص باتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی ان میں خاص طور سے افسانے کی تعریف وتکنیک، اردو افسانے کی ابتداء وارتقاء، کشمیر میں اردو زبان وادب کے ارتقائی مراحل کی نشاندہی اور خصوصی طور پر اردو افسانوں میں کشمیری ذہن اور اسلوب کی ترجمانی قابل ذکر ہے۔

جہاں تک اردو افسانے کی تعریف وتکنیک کا تعلق ہے اس میں بیشتر باتیں اس لیے دہرائی گئی ہیں کہ اردو ادب نے اس صنف کو عالمی ادب سے لے لیا اور کشمیر کے افسانے نگاروں نے یہ چیزیں بطور خاص اردو ادب سے لے لیں۔ البتہ زبان وبیان کے اعتبار سے کشمیریوں نے اپنے طور پر بعض اضافے کیے۔ کہیں کہیں کشمیری زبان سے لیے گئے محاورات، ضرب الامثال اور تراکیب و اصطلاحات کو اردو کا جامہ پہنایا گیا اور کہیں کشمیر کی داستانوی روایات کو اردو افسانے میں شامل کر کے اس کے کینوس کو وسعت دی۔

اردو میں افسانے کی روایت پر بحث کرتے ہوئے نہ صرف اس کے ابتدائی خدوخال واضح کرنے کی کوشش کی بلکہ اس میں مختلف اوقات پر سامنے آنے والی مختلف تبدیلیوں کا بھی جائزہ لیا گیا۔ اردو معاشرہ اگرچہ اپنی مٹی سے جڑا رہا مگر اس کے باوجود بیرونی واقعات اور رجحانات اس کو برابر متاثر کرتے رہے ہیں۔ اردو افسانے کی دنیا ابتدا میں رومان پرور واقعات پر مشتمل رہی مگر بدلتی ہوئی تہذیب نے اس کے کرداروں اور واقعات کو برابر متاثر کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد اور پریم چند کی سادہ

لوحی کی جگہ دور حاضر کے پیچیدہ افکار نے لے لی۔ نذیر احمد، پریم چند اور ان کے مقلدین کا دائرہ محدود تھا۔ محدود ان معنوں میں کہ وہ پورے سماج کو ایک یونٹ مان کے اپنی کہانیاں بنتے تھے۔ ان کی کہانیوں میں فرد پورے سماج کی ترجمانی کرتا تھا اور ہر واقعہ ایک سماجی مسئلے سے قوت حاصل کرتا تھا لیکن آگے چل کے افسانے میں کردار کو مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ یہ کردار ایک خاص سائیکی کا ترجمان بنا۔ افرادی سطح پر یہ واقعہ فرد کا واقعہ بنا، پورے سماج کا نہیں۔ یہ سفر طے کرتے ہوئے اردو افسانے نے اپنے خالق اور اپنے قاری کی دنیا بدل کے رکھ دی۔ جو واقعہ بظاہر سماج کا ترجمان مانا جاتا تھا وہ وجودی فلسفے کی رعایت سے ایک انفرادی عمل کا نتیجہ بن گیا۔ یوں اردو افسانے کی دنیا محدود دائرے سے نکل کر ایک بحر بیکراں کی صورت اختیار کرگئی۔ ابتدائی دور میں کردار واقعہ کے گرد گھومتا ہے۔ اس دور کے افسانے نے ایک کردار کو اتنا پھیلا دیا کہ ساری کائنات اس کے اندر سمو گئی۔ پہلے کردار واقعے کا حصہ ہو جاتا تھا اور اب واقعہ کردار کے کسی ایک پہلو کو پیش کرتا ہے اور دیکھا جائے تو واقعہ در واقعہ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔

کشمیر میں اردو زبان کی ابتدا کا معاملہ سیاسی سماجی اور تجارتی تھا۔ یہاں کے مختلف خطوں کی زبانیں مختلف تھیں۔ لداخ میں لداخی، جموں میں ڈوگری اور کشمیر میں کشمیری، لوگوں کی زبان تھی۔ آج بھی عوامی سطح پر تینوں خطوں میں یہی زبانیں رائج ہیں۔ ان تینوں خطوں کو ملائے رکھنے، یہاں کے رہنے والوں کے آپسی رابطے کے لیے اور تجارتی سہولت کے لیے یہ ضروری تھا کہ کوئی ایسی زبان سرکاری اعتبار سے چن لی جائے جو ان تینوں سے مختلف ہو، تاکہ سیاسی حکمران کسی طرح سے بھی کسی ایک خطے کے حوالے سے جانب دار تصور نہ کئے جائیں۔ دوسری اہم ضرورت یہ تھی کہ یہ تینوں خطے ایک دوسرے سے تجارتی روابط اپنی اپنی زبانوں میں قائم نہیں کرسکتے تھے۔ اس لیے بھی ایک ایسی

زبان کی ضرورت تھی جو اس کام میں آسانی پیدا کرسکے۔ اردو چونکہ اس وقت تک تینوں خطوں میں کسی نہ کسی سطح تک متعارف ہو چکی تھی اور فارسی جاننے والوں کے لیے اردو کو سیکھنا آسان بھی تھا اس لیے ڈوگرہ شاہی میں ۱۸۷۵ء کے آس پاس اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت دی گئی۔ سب جانتے ہیں کہ اس سے پہلے کافی زمانے تک یہاں سرکاری طور پر فارسی کا دور دورہ تھا جس نے مسلم حکمرانوں کے دور میں سنسکرت سے وہ مرتبہ چھین لیا تھا اور اب فارسی سے یہ ذمہ داری لے کر زبان اردو کو سونپ دی گئی۔ فارسی کے اثر سے اردو میں ویسے بھی شعر و شاعری کو زیادہ اہمیت ملی تھی۔ اس لیے کشمیر میں بھی ادب کے نام پر یہی پلا ابتدا میں بھاری تھا۔ جب کشمیری اردو زبان کو سرکاری سطح پر قبول کرنے میں کامیاب ہوئے تو یہاں کے لوگوں نے اردو زبان کو سیکھنے کو ترجیح دی کہ اس کے ذریعے سرکاری ملازمتوں کا حصول آسان تھا اور اس زبان میں کچھ لکھنا باعث اعزاز خیال کیا جانے لگا۔ پنجاب چونکہ دونوں طرف سے کشمیر کی سرحدوں سے ملتا تھا اس لیے پنجاب کی ادبی روایات نے کشمیر کے مختلف حصوں تک اپنے پیر پھیلا دیئے۔ یہاں بھی مشاعرے ہونے لگے۔ اخبار چھپنے لگے اور سیاسی لیڈر اپنی تقریریں اسی زبان میں کرنے لگے۔ اس طرح سے کشمیر کے عوام میں جو پڑھا لکھا طبقہ تھا اس نے اردو کو اپنے خیالات کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا اور خاص طور سے ادبی حلقوں پر اس کی چھاپ بڑھتی گئی۔ ایک خاص بات جس سے اردو کو فائدہ ہوا یہ تھی کہ لداخی ادب، کشمیری ادب اور ڈوگری ادب کی اپنی نہ تو کوئی تاریخ تھی اور نہ کوئی اتنا بڑا سرمایہ جس کے پیش نظر وہ اردو سے منہ موڑنے پر آمادہ ہوتے۔ یوں تو ان مقامی زبانوں کے وہ بولنے والے جو اردو زبان سے یا تو نابلد تھے یا اس میں اعلیٰ پایہ کی مہارت بہم پہنچانے سے قاصر تھے، قومیت کے نام پر مقامی زبانوں کی ترقی و ترویج کی بات کرتے رہے مگر سامنے چونکہ کوئی بڑا ذخیرہ نہیں تھا اس لیے انھیں بھی اردو کے سامنے اپنا سرخم کرنا

پڑا۔ آج بھی اگر ڈوگری، کشمیری اور لداخی کے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے ابتدائی ادبی سفر کا جائزہ لیا جائے تو معلوم یہ ہوگا کہ انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کی ابتداء اردو ہی سے کی تھی۔ بعد میں مناسب پذیرائی نہ ملنے کے سبب وہ اپنی مقامی زبانوں کی طرف لوٹ آئے اور ان زبانوں کے ادب میں اپنے لیے اپنے مراتب کی تلاش میں رہے۔

اردو کی ایک بڑی قوت وہ سرکاری سرپرستی رہی جو ۱۹۴۷ء تک بغیر کسی رکاوٹ کے ملتی رہی۔ یوں تو ۱۹۴۷ء کے بعد بھی اردو کی اہمیت قائم رہی مگر دیکھا جائے تو سرکاری سطح پر اس کی زیادہ حوصلہ افزائی بھی نہ ہوئی۔ البتہ سرکار کی اپنی مجبوری اور عوام کی دلچسپی کی وجہ سے اردو پھلتی پھولتی اور پھیلتی رہی۔ اس نے سکولوں، کالجوں اور یونیورسٹی کے نصاب میں جگہ پائی اور صحافت میں اپنے جوہر دکھائے۔ سرکار کے مختلف شعبوں میں اس کا استعمال روز بروز بڑھنے لگا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی مذہبی کتابیں فارسی سے اردو میں منتقل ہو چکی تھیں۔ اس لیے یہاں کے مسلمانوں کی یہ ایک مذہبی ضرورت بھی بن گئی۔ اس طرح سے اردو کا چلن عوامی سطح پر باوجود مقامی زبانوں کے استحکام کے بڑھتا ہی گیا۔

ظاہر ہے جب اردو کی یہ حیثیت بن گئی تو اس میں کشمیر کی سطح پر مختلف اصناف ادب کا در آنا ایک فطری بات تھی گو کہ کشمیر کے لکھنے والوں کی توجہ شعر و شاعری کی طرف زیادہ رہی لیکن نثر میں انھوں نے اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ ریڈیو کشمیر کے اردو پروگراموں نے اس شوق کو جلا بخشی کیونکہ ریڈیو ایک زمانے تک تفریح کا واحد ذریعہ رہا بلکہ اب بھی دور دراز علاقوں میں ریڈیو ہی لوگوں کے ذہنی اور ادبی تسکین کا باعث ہے۔

صحافت اور غیر افسانوی ادب میں بھی اگرچہ اردو میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن مقبول عام صنف

افسانہ رہی۔ افسانہ ریڈیو کے پروگراموں کا بھی حصہ بنا۔ اخباروں کے ضمیمے بھی اس سے سجتے رہے اور رسائل کے اوراق کو بھی یہی مزین کرتا رہا۔ چنانچہ یوں اردو افسانہ کشمیر میں ادب کے حوالے سے ایک جامع اور دقیع سرمائے کی صورت اختیار کرتا گیا۔

کشمیر میں اردو افسانے کی شروعات ظاہراً پریم ناتھ پردیسی سے ہوئی اور شمس الدین شمیم تک آتے آتے اس نے مختلف کردار، واقعات، واردات اور مسائل وغیرہ کو اپنے دامن میں سمولیا۔ اگر فن اور مسائل کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کشمیر میں لکھا گیا اردو افسانہ دوسرے علاقوں میں لکھے گئے اردو افسانے سے زیادہ مختلف نہیں البتہ کشمیر کے مخصوص سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ اسلوب کے اعتبار سے بھی اس نے اردو افسانے میں کچھ نئے عکس پیش کئے جن کو اردو افسانے کی تاریخ میں صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔

پریم ناتھ پردیسی نے کشمیر کے معاشی مسائل خاص طور سے یہاں کے دستکاروں کے مسائل ابھارے۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہاں کے جاگیردارانہ نظام کے مظالم، لوٹ کھسوٹ، استحصال، اقتصادی بدحالی کو بھی بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا۔ پردیسی نے عام کشمیری کی زندگی میں جھانک کر دیکھا۔ ان کی تمناؤں، مجبوریوں اور لاچارگی کو محسوس کیا۔ ان کے رستے زخموں کو دکھا اور انھیں کہانیوں کا روپ دیا۔ پریم ناتھ پردیسی کا افسانہ ''کاریگر'' یہاں کے دستکاروں اور انسانی محنت کے استحصال کی خونچکاں داستان پیش کرتا ہے۔ چنانچہ پردیسی کے یہاں کشمیر کے جھرنوں، آبشاروں اور سبزہ زاروں کا ذکر بہت کم ہوا ہے۔ انھوں نے یہاں کی سسکتی زندگی کی تصویر پیش کی ہے۔

پریم ناتھ در نے بھی یہاں کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی و معاشرتی زندگی کے کئی رنگ پیش کئے۔ انھوں نے کشمیر کے اس مزاج، ذہن اور نفسیات کو پیش کیا جو صلح کل کا نمائندہ ہے۔ یہاں کے

ذہن وشعور میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی ، بھائی چارہ ،میل ملاپ ،محبت ومروت کی جوخوشبوبسی ہوئی ہے، درؔ نے اسے اپنے افسانوں میں سموکر پیش کیا ہے۔انھوں نے یہاں کی صلح پسندی اور انسانی ہمدردی و غم خواری کو خاص طور سے پیش کیا ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ کشمیر کے لکھنے والوں میں پریم ناتھ درؔ کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کی زبان میں بعض ایسے کشمیری الفاظ کا اضافہ کیا جو پیوند معلوم نہیں ہوتے۔

پشکر ناتھ نے کشمیر کے تیئں باہر والوں کے سلوک کا احاطہ کیا ہے۔سادہ لوحی،غم خواری اور مروت کشمیر کی گٹھی میں پڑی ہے۔دوسروں کو مجبور ومقہور دیکھ کر پگھل جاتا ہے۔اپنا دکھ درد بھول کر دوسروں کے دکھ درد میں شریک ہوکر تسکین پاتا ہے۔لیکن کشمیریوں کے اس جذبہ کو صحیح تناظر میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ اس مکروفریب سے تعبیر کیا جاتا رہا۔پشکر ناتھ نے کشمیر کی زندگی کے اس پہلو کو خاص طور سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

نورشاہ نے یہاں کے فطری مناظر اور یہاں کی رومانی فضاؤں،جھیل ڈل،گلمرگ،پہلگام، سونہ مرگ وغیرہ کا ذکر کیا جو اردو افسانے میں مفقود تھا۔کشمیر اپنے فطری حسن،شاداب مناظر اور سحر ناک فضاؤں کے ساتھ پہلی بار نورشاہ کے افسانوں میں ہی جلوہ گر ہوا۔

کشمیر سے باہر رہنے والوں نے جب کشمیر کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا تو اُس میں اکثر ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر گپے ہانکتے وقت کشمیر کی جو تصویر ابھرتی تھی وہی نظر آنے لگی۔کشمیری تمدن کے سلسلے سے جب افسانہ نگار کو کہی سے دُم مل گی تو اس نے اپنی سوچ سے اپنے قد کا اور اپنے رنگ کا ہاتھی اس کے آگے کھڑا کردیا جس کی دو نمائیاں مثالیں کرشن چندر کے یہاں قاضی گنڈ میں ہاوس بوٹ کا ہونا اور آل احمد سرور کے یہاں کشمیریوں کا گلے میں کانگڑی لٹکا کے چلنا اس طرح کشمیر میں

پانی پر بہتے ہوئے کھیتوں کا چرایا جانا غیر کشمیریوں کے لیے ایک ایسی صورتِ حال تھی جو اُن کی سمجھ میں آسانی سے آ ہی نہیں سکتی۔ سیاسی اعتبار سے کشمیر صدیوں سے ظلم وستم کا شکار رہا ہے۔ پورے بحرِ اعظم میں جس مغل شہنشاہ کو لوگ ''اکبر اعظم'' وہ کشمیریوں کے لئے ظالم چنگیز سے کم ثابت نہیں ہوا۔ اس لیے مغلوں کے کشمیر میں لگائے ہوئے باغ کشمیریوں کے لیے کچھ اور باہر والوں کے لیے کچھ اور سمجھنے کے لیے کشمیری نفسیات کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ کشمیری افسانہ نگاروں کے یہاں کشمیر کا جو درد سمٹا ہوا نظر آتا ہے وہ باہر والوں کے لیے بازیچۂ اِطفال سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس لیے بھی کشمیریوں کے افسانے کشمیر اور کشمیریوں کو سمجھنے میں زیادہ مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

پریم ناتھ در اور پشکر بھان نے جن موضوعات پر کہانیاں لکھی ہے۔ اُن موضوعات پر کشمیر سے باہر لکھنے والے تصور میں نہیں لا سکتے اُن کی نظر پر کشمیر اور کشمیریوں کی خوبصورتی ایک ایسے چشمے کا کام دیتی ہے جو ان کے ساتھ وہی سلوک کرتی ہے جو ساون کا اندھا خزاں کے مناظر کے ساتھ کرتا ہے۔ کشمیر کے دل کی دھڑکن، یہاں کے روح کی فریاد اور یہاں کے احساسات سے ٹپکنے والے لہو کے قطروں کو صرف کشمیری ہی سمجھ سکتا ہے خاص طور سے موجودہ دور میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات پر مبنی کہانیاں اپنے رنگ میں بالکل منفرد ہیں۔

غرض کشمیر کا اردو افسانہ اردو دنیا کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں نہ صرف کامیاب ہوا بلکہ کشمیر کے لکھنے والوں نے باہر والوں کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ کشمیر اور کشمیریوں کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی اور غور سے دیکھا جائے تو کشمیریوں کے افسانے اردو افسانے کی تاریخ میں ایک الگ باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کتابیات

مصنف	کتاب	ناشر وسنِ اشاعت
احتشام حسین سید	عکس اور آئینہ	نسیم بکڈ پو لکھنؤ ۱۹۷۱ء
احتشام حسین سید	روایت اور بغاوت	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ ۱۹۷۲
اختر سلیم	افسانہ: حقیقت سے علامت تک	اردو رائٹرس گلڈ، آلہ آباد ۱۹۸۰ء
اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر	اردو افسانہ (تعمیر و تنقید)	موڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۶ء
اشرفی وہاب	کہانی کے روپ	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۸۶ء
اشرفی وہاب	اردو کا افسانوی ادب	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۸۷ء
اعظمی خلیل الرحمٰن	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۷۲ء
افراہیم صغیر ڈاکٹر	اردو فکشن (تنقید اور تجزیہ)	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۲۰۰۳ء
افراہیم صغیر ڈاکٹر	اردو افسانے ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۹۱ء
انور سدید	اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد ۱۹۸۳ء
بھان تیج بہادر	جہلم کے سینے پر	مکتبہ لالہ رخ سرینگر ۱۹۶۰ء
پردیسی پریم ناتھ	بہتے چراغ	مکتبہ لالہ رخ سرینگر ۱۹۴۹ء
پردیسی پریم ناتھ	شام وسحر	مکتبہ لالہ رخ سرینگر ۱۹۵۳ء
پردیسی پریم ناتھ	دنیا ہماری	مکتبہ لالہ رخ سرینگر ۱۹۵۹ء
پریم ناتھ در	کاغذ کا واسدیو	راج ہنس پرکاش، صدر بازار دہلی ۱۹۴۹ء
پریم ناتھ در	نیلی آنکھیں	نگین پبلی کیشنز، گیتا کالونی دہلی ۱۹۶۰ء
پریمی برج، کرشن ایمہ ڈاکٹر	چند تحریریں	دیپچہ پبلکیشنز، نئی پورہ سرینگر ۱۹۸۸ء
پریمی برج، کرشن ایمہ ڈاکٹر	ذوقِ نظر	دیپ پبلکیشنز ''تپسیا'' آزاد بستی، نئی پورہ سرینگر، کشمیر ۱۹۸۷ء

پریمی برج، کرشن ایمہ ڈاکٹر — جموں وکشمیر میں اردوادب کی نشوونما — دیپ پبلی کیشنز سرینگر ۱۹۸۲ء

پشکر ناتھ — اندھیرے اجالے — گلشن پبلی کیشنز سرینگر ۱۹۶۱ء

پشکر ناتھ — ڈل کے باسی — گلشن پبلی کیشنز سرینگر ۱۹۷۱ء

پشکر ناتھ — عشق کا چاند اندھیرا — سیمانت پرکاش دہلی ۱۹۸۱ء

حامدی کاشمیری — آگ اور دھواں — میر پبلکیشنز، بوہری کدل سرینگر ۱۹۷۲ء

حامدی کاشمیری ڈاکٹر — ریاست جموں وکشمیر میں اردوادب — گلشن پبلشرز، گاؤکدل، سرینگر ۱۹۹۱ء

زمان آزردہ ڈاکٹر — اور وہ ٹاپ کر گئی — مرزا پبلی کیشنز سرینگر ۱۹۷۵ء

سروری عبدالقادر پروفیسر — کشمیر میں ادو (حصہ دوم) — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر ۱۹۸۲ء

سروری عبدالقادر پروفیسر — دنیائے افسانہ — ادارہ ادبیاتِ دکنی، مچھلی کمان، حیدرآباد، ۱۹۳۵ء

سروری عبدالقادر پروفیسر — کشمیر میں اردو (حصہ سوم) — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر ۱۹۸۲ء

سلامت اللہ خان — اردو افسانہ — دارالکتاب، مچھلی کمان حیدرآباد ۱۹۸۲ء

شمیم شمس الدین — ویرانے — گلشن پبلشرز سرینگر ۱۹۷۴ء

شہزاد منظر — جدید اردو افسانہ — عاکف بکڈپو، ٹیامحل دہلی ۱۹۸۸ء

صادق علی ڈاکٹر — ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۱ء

صدیقی ابواللیث ڈاکٹر — آج کا اردو ادب — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ ۱۹۷۵ء

صدیقی ظہیر علی ڈاکٹر — افسانہ کے معمار — مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۹۲ء

عبدالمغنی پروفیسر — نقطۂ نظر — بک ایمپوریم سبزی باغ، پٹنہ ۱۹۶۷ء

فاروقی شمس الرحمٰن — افسانے کی حمایت میں — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مئی ۱۹۸۴ء

قاسم،محمود سید	آج کا افسانہ	ماہنامہ سویرا دہلی
قمر رئیس	تلاش و توازن	دہلی جمال پریس مہرونی ۱۹۶۵ء
قمر رئیس	تنقیدی تناظر	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۷۸ء
قیام نیر ڈاکٹر	بہار میں اردو افسانہ نگاری	بک ایمپوریم سبزی باغ، پٹنہ ۱۹۸۳ء
نارنگ گوپی چند	اردو افسانہ روایت و مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دلی ۱۹۸۱ء
نگہت ایجاز خان ڈاکٹر	اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ	کلاسیکل پرنٹرس، چاوڑی بازار، دہلی ۱۹۸۶ء
نور شاہ	انتخابِ اردو ادب	جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر ۱۹۷۳ء
نور شاہ	بے گھاٹ کی ناو	گلشن پبلشرز سرینگر ۱۹۶۰ء
وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۸۷ء
وقار عظیم	فنِ افسانہ نگاری	چمن بک ڈپو، نئی دہلی ۱۹۶۹ء
وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ ۱۹۹۶ء

Advanced Literary Essays - 41 Sp. Sengupta
Introduction of the Studies of Literature - 30 Menery Hudson
Kashmir Behind the Vale - 40 MJ Khbar
The New Book of Knowledge - 38 1976
The New Encyclopedia Britannica - 37 Vol. 30

فہرست رسائل

۱۔ بازیافت — شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، فروری ۱۹۸۰ء

۲۔ بازیافت — شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، ستمبر ۱۹۸۴ء

۳۔ تعمیر — شعبہ مطبوعات محکمہ اطلاحات ۱۹۸۳ء

۴۔ پرتاپ — ایس پی کالج سرینگر، اکتوبر ۱۹۸۵ء

۵۔ شیرازہ: افسانہ نمبر — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۶ مارچ ۱۹۷۷ء

۶۔ شیرازہ — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، نومبر ۱۹۸۳ء

۷۔ شیرازہ — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۶۴ء

۸۔ شیرازہ — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۸۴ء

۹۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۷۴ء

۱۰۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۷۳ء

۱۱۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۶۵ء

۱۲۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۶۶ء

۱۳۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۵۹ء

۱۴۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۶۵ء

۱۵۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۸۵-۱۹۸۶ء

۱۶۔ ہمارا ادب — جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۷۵ء